00080916

0
708·5
Vis/91-m
80916

THE
ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY
Town Hall, Bombay.

Digitized with financial assistance from
Observer Research Foundation
on 22 February, 2019

STATUE
DEL MUSEO
PIO-CLEMENTINO

TOMO SECONDO.

Con Privil. Pontif. Marco Carloni Romano disegnò e incise A. MDCCLXXVIII

IL MUSEO PIO-CLEMENTINO

DESCRITTO DA ENNIO QUIRINO VISCONTI

TOMO SECONDO

DEDICATO

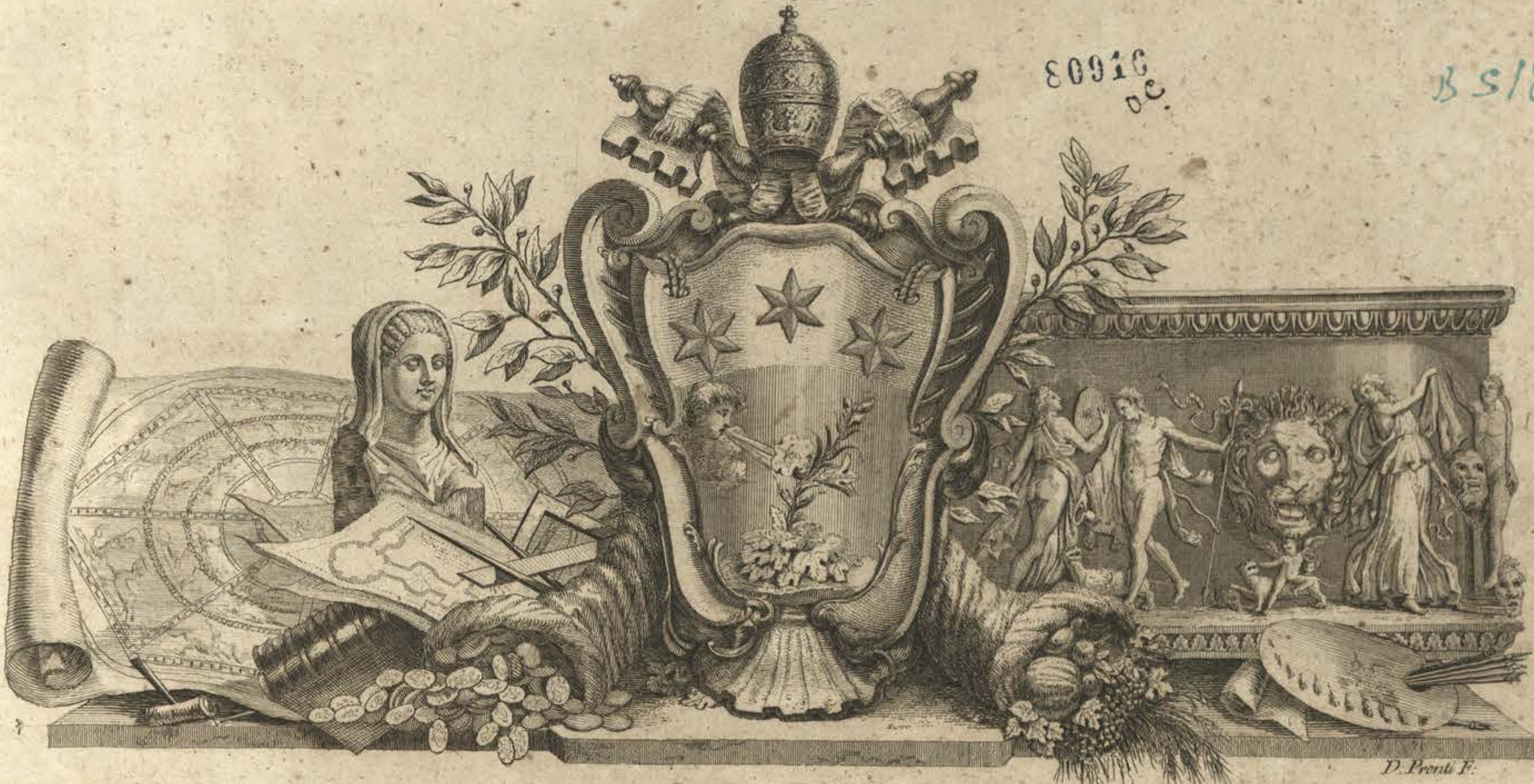
ALLA SANTITÁ DI NOSTRO SIGNORE

PIO SESTO

PONTEFICE MASSIMO

80916 oc.

BS18



DA LUDOVICO MIRRI

MERCANTE DI QUADRI INCONTRO IL PALAZZO BERNINI

IN ROMA MDCCLXXXIV

CON PRIVILEGIO PONTIFICIO

sa 1

0
708.5
vis/91-m
80916
00080916

BEATISSIMO PADRE

Il fiorir delle lettere e delle arti ha accompagnato, Beatissimo Padre, l' epoche più felici della ſtoria, ed ha creſciuto ſplendore ai nomi de' più famoſi regnanti. Queſt' opera che ſi dee interamente alle cure ſovrane preſe dalla Santità Voſtra pel riſtabilimento

d' ogni bell' arte e ſapere : queſt' opera, ch' è un argomento a' lontani della Voſtra munificenza : queſt' opera, che prova le immenſe obbligazioni che avrà al venerato Voſtro Nome in ogni tempo la letteratura; non è dunque indegna nè degli auguſti Auſpicj Voſtri, nè del Voſtro alto Favore. M' aggiunge animo a conſecrarvela il riflettere, che la Voſtra regia generoſità mi ha incoraggito e ſoſtenuto nel darla in luce perchè l'edizione alla vaſtità dell' impreſa e alla pubblica eſpettazione corriſpondeſſe, e così meno indegna foſſe dell' ombra Voſtra. Se dunque altro non ſo, Beatissimo Padre, che preſentarvi i Voſtri doni medeſimi, de' quali avete arricchito al tempo ſteſſo e Roma, e le arti, e l' erudizione, ſembrami aver qualche ragione a quella generoſa clemenza, colla quale accettaſte già il primo volume, e che imploro nell' umiliarvi il ſecondo : troppo fortunato d' aver sì bella e sì diſtinta occaſione di genuflettermi al Pontificio Trono, e di baciarvi i Santiſſimi Piedi, dicendomi

DELLA SANTITA' VOSTRA

Li XVIII. Novembre MDCCLXXXV.

Umo, Divmo, Obblmo Servitore, e Suddito
Ludovico Mirri.

PREFA-

PREFAZIONE

Poche sono le cose delle quali vuolsi rendere inteso il lettore al principio di questo secondo Tomo. Il piano dell' opera, e la classificazione de' monumenti sono precisamente i medesimi di quelli che si annunziarono nella prefazione del primo. Siccome però gli acquisti de' quali in questo frattempo la munificenza di Nostro Signore ha arricchito il Museo, ci forniscono di varj soggetti, che secondo l' ordine proposto dovrebbero aver avuto luogo nel primo volume: si son questi soggiunti nell' Appendice alla classe delle Deità, come si era nella prefazione stessa avvertito.

Riguardo allo stile, e alla maniera con cui son trattati gli argomenti, non vi ravviserà chi legge nessuna diversità, non ostante che il nome dell' espositore sia cangiato.

Il fu Ab. Giambattista Visconti mio padre, la cui memoria sarà sempre negli annali delle belle arti preziosa pel zelo, per l' intelligenza, e pel disinteresse co' quali ha servito due Pontefici nella grande impresa della collezione che ora pubblichiamo, era già dalle fatiche, e dalle indisposizioni piucchè dall' età cotanto abbattuto, che quando s' incominciò l' edizione de' monumenti Vaticani non era in istato di contribuire alla esposizione altro quasi che il nome. Io che v' impiegai fin d' allora le mie occupazioni, continuo nello stesso assunto, e col metodo stesso: onde per questa parte l' opera non comparirà di più mani. Temo anzi, che il pubblico non vi troverà nemmeno quella sola differenza, per cui avrei bramato distinguere il presente Volume, cioè, che i soggetti vi fosser disimpegnati con maggior sapere. Per quanto mi sia studiato d' apportarvi la possibile diligenza, non mi lusingo, che i progressi che abbia potuto fare verso l' erudizione in questi due anni assai distratti, valgano tanto per porre in qualche vantaggio questo secondo Volume.

Mi son permesso qualche volta nelle note alcuna picciola digressione, tendente però sempre o ad illustrar meglio qualche monumento, o ad intendere qualche espressione d' antico autore, o a rilevare qualche equivoco di moderni eruditi. Siccome l' utilità di simili oggetti è incontrastabile, spero che non si vorrà essere tanto scrupolosi per esiggervi sempre una connessione quasi necessaria co' miei argomenti.

Ho detto, che l' utilità di siffatte osservazioni è fuor di contesa, non facendo caso d' alcuni ch' estenuano l' importanza degli studj antiquarj. Siccome questo genere d' erudizione non è accessibile che per mezzo delle lingue morte, cancelli quasi insuperabili a una gran parte de' moderni sapienti, si sono impegnati a discreditarlo, non altrimenti che la volpe d' Esopo facea dell' uva.

Io non ho quì luogo per ribattere exprofesso le loro frivole espostulazioni: farò soltanto osservare, che ben può applicarsi alle cognizioni antiquarie paragonate cogli annali delle nazioni la riflessione preposta da Plutarco alle sue Vite, che farebber cioè conoscer gli uomini grandi meglio che le pubbliche storie possano farlo, rilevando quelle picciole azioni, quegli apoftemmi, e quegli aneddoti della vita privata, che fan risaltare il carattere dell' uomo più che le recite delle battaglie, o l' enumerazione delle grandi imprese di pace.

L' antiquaria ci fa conoſcere in particolare e a minuto i coſtumi, l' indole, le uſanze, i riti, le opinioni, le arti, le religioni, le memorie, le tradizioni, e le ſcienze de' popoli antichi; il pregio, gli uſi, le qualità, le regioni di molti prodotti della natura, e così facendo ci porta ad una più eſatta e più completa conoſcenza della ſtoria dell' uomo, del mondo, e della ſocietà di quella che poſſa attingerſi nella ſtoria civile, che pur maeſtra della vita s' appella, e 'l cui merito non ſi queſtiona, tanto più ch' è la più facile, e la più ſpedita di tutte le cognizioni umane.

Oltradicciò lo ſtudio dell' antiquaria è intimamente conneſſo colla vera intelligenza de' claſſici Greci, e Latini, i quali ſon come tante faci che ardono perennemente per illuminare la vera ſtrada delle lettere, e delle ſcienze a tutti i ſecoli, finchè dagli abiſſi del tempo, e dalla rivoluzione delle coſe non emerga un altro popolo così favorevolmente combinato per eſſer la gloria e la guida del genere umano, come lo fu il Greco. Allora i monumenti di queſto popolo potran farci traſcurare gli antichi: evento, che ad ogni riguardo non può prevederſi per tutta quell' eſtenſion di futuro, che la probabilità e la congettura poſſon rendere perſcrutabile alle viſte degli uomini.

La corrutela delle lettere accuſa già il noſtro ſecolo della ſua indolenza per la lettura de' claſſici: nè le ſcienze che tanto fioriſcono poſſono aſſicurare i noſtri poſteri dalla barbarie, giacchè ſono ancor eſſe ſoggette ad eſſer rivolte alle ſottigliezze ed al frivolo, e così a dimenticare i loro oggetti reali [1]. *Per reggerle nella lor carriera nulla di più a propoſito che la lettura degli antichi. Fu conſeguenza della buona direzione che ſi dava alle ricerche ſcientifiche, ſe da minor numero di cognizioni ritraſſer frutti maggiori di noi moderni. Noi ſappiam più di fiſica, e ſiamo men robuſti e men ſani; più di morale, e i capi d' opera della legislazione ſon degli antichi; abbiamo ſcoperto un nuovo mondo, ed eſſi avean più oro, e forſe più commodi e più piaceri; abbiam più ſcienze, eppure abbiam lettere ed arti tanto inferiori.*

Ma laſciando ſiffatte diſcuſſioni ſuperflue pe' veri letterati, e forſe vane per gl' ipocriti della letteratura, debbo prevenire chi legge, che in queſto volume contienſi il rimanente delle Statue che ſpettano alla claſſe delle Deità etniche, ed è compartito con queſt' ordine. Si comincia colle Deità Infernali, le quali ſieguono a quelle del cielo, del mare, e della terra eſpoſte nel primo volume. Appreſſo vengon preſentate quelle Divinità, che furono, ſecondo l' opinione degli ſteſſi gentili, portate in cielo per apoteoſi, eſſendo uomini mortali aſſociati per le loro meraviglioſe azioni, o invenzioni al rango degli Dii, come Eſculapio, Ercole &c. Sono ſchierate appreſſo le Divinità, create per così dire dalle lingue, le quali ſervendoſi d' alcuni nomi aſtratti per denotare le qualità degli uomini, delle coſe, e degli accidenti, come Pudicizia, Eternità, Vittoria &c., han dato occaſione a' poeti di perſonificarli, e alla ſuperſtizione di divinizzarli. Sieguono le Deità ſtraniere, dette dagli antichi peregrine, per non eſſere ſtate ricevute che tardi nella Greca ed Italica ſuperſtizione, come indipendenti dalla Greca mitologia. Tali ſono gli Dii Egizj ed Orien-

[1] *Andrès*: Dell' origine, de' progreſſi, e dello ſtato attuale d' ogni letteratura *tomo I. cap.* 16. *pag.* 492.

ed Orientali. Assai più ricco è il Museo di monumenti d' Egitto di quello che le poche Statue Egizie riferite in questo volume possano persuaderlo. Ma le altre per non essere ancor ristaurate non si son potute incidere, e si daranno nelle Appendici. Una di siffatte Appendici contenente tredici Statue di varie divinità è soggiunta dopo gli Dii stranieri, come si è di sopra avvertito.

Son disposti appresso i soggetti appartenenti alla storia eroica, indi quelli che la storia antica risguardano, cioè la Greca, e la barbarica, e finalmente in maggior copia i relativi alla storia Romana.

Di questa specie ne restano ancor parecchj da riportarsi nel terzo Tomo insieme colle Statue appartenenti a' costumi degli antichi, e colle Appendici per tutte le classi registrate nel tomo presente.

Prima però di dare alla luce il compimento delle Statue, servirà come di parergo il quarto Volume contenente parte de' Bassirilievi del Museo. Sembra che il pubblico ne desideri l' edizione con qualche sollecitudine, essendo que' soggetti più ampli, e più eruditi, che la maggior parte delle Statue non possano esserlo, e questa trasposizione non cagionerà verun disordine, tantoppiù che è preceduta da un illustre esempio nella grandiosa edizione delle Antichità Ercolanesi, dove i bronzi, e le pitture sonosi con bella varietà framezzati.

Il Sig. Ludovico Mirri editore dell' opera, non risparmia nè cure, nè spese per farsi benemerito degli Amatori dell' Antiquaria, e delle arti del Disegno. Ha procurato, che i rami del presente Volume superino per esattezza, per finitezza, e per gusto quelli del primo: e sembrandogli che alcuni de' già pubblicati non diano una adequata idea del merito degli originali, ha impegnato il Sig. Luigi Cunego, il quale può riguardarsi giustamente come un de' primi bolini d' Italia, a replicare parecchj rami, che si daranno gratis a tutti i Signori Associati, come a tutti quelli che han fatto acquisto del primo Volume. Spera così facendo di presentare agli Amatori un' edizione degna de' mirabili monumenti che contiene, e mostrar la sua giusta gratitudine alle premure dello stesso pubblico, ch' egli ha sperimentate nel copioso smercio dell' edizione.

Resta ora ad aggiungere qualche motto a proposito della Prospettiva premessa a questa Prefazione, e che rappresenta la grandiosa porta della Sala rotonda del Museo Pio. Così viene a soddisfarsi la parola data dall' editore di esporre con tavole in rame i monumenti non solo che si conservano in questo incomparabil Museo, ma ben anco le piante, gli spaccati, e i principali punti di vista della gran fabbrica, degna per la sua nobile architettura di contenere i capi d' opera delle arti antiche.

Questa gran porta dalla Sala a croce Greca, ch' è la prima dopo le scale per le quali dalla biblioteca Vaticana si ascende al Museo [1], *apre l' ingresso, come s' è detto, nella gran Rotonda. Gli stipiti son di bellissimo granito rosso, appartennero già ad una vetusta fabbrica nel campo Marzio presso la moderna regione detta Parione, creduta da' Romani*

[1] *Vedasi la Pianta premessa alla Prefazione del Tomo I.*

Topografi quella delle Terme Neroniane. Trasportati nella Munizione *della Basilica Vaticana non erano stati mai posti in opera finchè non furono destinati all' ingresso d' un edifizio più utile, e forse non men magnifico dell' antico. Il superbo granito rosso in cui son tagliati è notabile per alcune non picciole macchie basaltine che si vedono a luogo a luogo, e che meritano l' attenzione de' Litologi. Attica è la lor proporzione, e la loro modinatura.*

Il cornicione Dorico dentellato, che forma corona col suo fregio ed architrave all' interno di questa Sala, ricorre anche sulla gran porta, sennonchè di più ricco materiale è costrutto. Il fregio è di granito rosso, ed in lettere cubitali di metallo dorato vi si legge

MVSEVM PIVM:

il resto è di candidissimo marmo Lunense intagliato con somma e squisita eleganza.

In detto cornicione di quà e di là dalla gran porta formansi due risalti, i quali nel fregio sono ornati di triglifi di metallo dorato. Su questi posano due gran vasi di simil granito, e sorge nel mezzo una specie di timpano semicircolare, nel quale è murato un bel frammento di bassorilievo rappresentante una di quelle cacce di fiere, che insanguinavano gli spettacoli di Roma antica. Ciocchè di più particolare dee notarsi in questa scultura avrà luogo in un de' volumi de' Bassirilievi.

I medesimi laterali risalti posano su due singolari sostegni in vece di colonne Doriche. Son questi formati da un rocchio *di colonna di granito rosso, con sua base sottilmente intagliata, con plinto e zoccolo sottopostivi. Questa colonna mozza viene arricchita nella sua sommità d' una specie di cimasa formata da un ornamento di metallo dorato. Sopra s' inalzano i due colossi del medesimo granito rosso orientale rappresentanti due Agatodemoni, o buoni Genj Egiziani, fatti situare dall' Imperadore Adriano all' ingresso forse del Canopo nella sua famosa villa di Tivoli. La descrizione può vedersi in questo volume alla Tav. XVIII. Voglio solo osservare, che gli Egizj nell' inventare questa specie di* Cariatidi *seguirono il loro costume, il quale, secondo Pomponio Mela* [1], *portava, che al contrario delle altre nazioni, gli uomini sostenessero i pesi sul capo, le donne sugli omeri. L' idria che vien retta dalle due statue è stata per miglior simmetria ornata di fogliami di metallo dorato. Su questa, oltre una sommità di colonna col suo collarino, sorge il capitello Dorico, intagliato con uguale eccellenza di tutti gli altri membri, che sostiene lo sporto in fuori del cornicione.*

D' altro non tedierò il Lettore, dopo averlo soltanto avvertito d' un errore scorso nel primo Volume pag. 21. nota (b), ove l' abbreviatura TRICHIL *d' un' antica lapida dee spiegarsi assolutamente per* Trichila, *in vece di Triclinio, come allora inconsideratamente avanzai.*

[1] *Pomponio Mela* De situ orbis *lib. I. cap. 9., Nymphodor. apud Schol. Sophocl. Oedip. Colon. v.* 350.

ERRO-

ERRORI CORREZIONI

Pag.	linea	nota	Errori	Correzioni
7.	31.	(*b*)	era	eran
9.	34.	(*c*)	addeto	addetto
20.	34.	(*a*)	E	E'
22.	8.		E'	E
32.	33.		delle	de'
45.	23.		che al	al
74.	33.	*nella chiamata*	la fi-	ma nel
78.	50.	(*a*)	ſtata	ſtato
101.	26.	(*b*)	*de ſtilo Inſcriptionum*	*de ſtilo Inſcriptionum* n. CCCVIII. pag. 176.
102.	25.		*hunc*	*huc*
103.	17.		Εἴποσι ... ἔποσι	Εἴκοσι ... ἔικοσι
106.	18.		a	o

IMPRIMATUR,

Si videbitur Revm̃o Patri Magiſtro Sacri Palatii Apoſtolici.

F. A. Marcucci Patriarcha Conſtantinop. Viceſgerens.

APPROVAZIONI

AVendo per grazioſa commiſſione del Rm̃o P. Maeſtro del S. P. A. riveduto il Tomo II. del Museo Pio-Clementino, non ſolo niente vi ho trovato, che a tenore delle leggi ne poſſa impedire la ſtampa; che anzi ho avuto largo campo di ammirare in più tratti il ſublime ingegno del chiariſſimo autore Sig. Ennio Quirino Viſconti. Ebbe queſti anche parte non piccola nel Tomo I. di queſto Muſeo, ma allora operava ſotto il magiſtero del defunto ſuo genitore Sig. Abate Giambatiſta Viſconti. Ora libero e franco, poichè fornito egli è certamente di quei capitali di ſcienza, e di prattica, che ſi richieggono in sì fatto impegno, ha preſo a continuare l' illuſtrazione delle Statue, che adornano il più inſigne e doviziosſo Muſeo di Roma, cioè della capitale anche delle belle arti, e vi è così bene riuſcito, che ſono ſicuro che il pubblico gliene darà le meritate lodi. Ogni pezzo riceve dal Sig. Ennio Quirino quella ſpiegazione, che gli conviene, ma con tal preciſione di bene appropriate idee, e con sì adattata erudizione, che niente reſta a deſiderare per la piena intelligenza del monumento. Tutto pertanto vi è detto a propoſito, e nulla a vana pompa di quella erudizione, che talvolta affoga gli antichi monumenti ſenza ſpiegarli. Queſto è il giudizio, che credo di dover dare di così eccellente lavoro al Rm̃o P. Maeſtro, perchè ſe ne acceleri la pubblicazione, e viemaggior luſtro e decoro del Muſeo Pio-Clementino. Roma dalla Propaganda 1. Ottobre CIↃIↃLXXXV.

Stefano Borgia
Segretario della Sac. Congreg. di Propaganda Fide.

HO letto con piacere il ſecondo Tomo della deſcrizione del *Muſeo Pio-Clementino*, che ha fatta il ch. Sig. Abate Ennio Quirino Viſconti, datomi corteſemente a rivedere dal Rm̃o P. Maeſtro del Sacro Palazzo, e parmi di dover dire, che s' abbia ad affrettarne la pubblicazione il più preſto che ſi poſſa; ora maſſimamente che con tanto traſporto e curioſità ſi va dietro ad ogni maniera di monumenti antichi, e che tanto ſi cerca, e ſi ammira quel Muſeo ricchiſſimo e rariſſimo. In mezzo poi a tanta gentilità, e falſa religione il dottiſſimo Autore non ſcrive coſa, che offenda la vera, o i Principi, o il coſtume. Queſto è quello che io ne giudico. In fede &c. Dall' Archivio Vaticano VII. Settembre MDCCLXXXV.

Gaetano Marini
Prefetto degli Archivj ſecreti della S. Sede.

SI continua in queſto ſecondo Volume l' illuſtrazione delle Statue del celebre *Muſeo Pio-Clementino*. La morte del degniſſimo Preſidente alle Romane Antichità, Abate Gio. Batiſta Viſconti, ci ha fatto meno ſentire il danno, e il vuoto, dalla medeſima prodotto, poichè ci è queſta riſarcita dalla ſucceſſione del dottiſſimo Sig. Abate Ennio Quirino ſuo figliuolo, da lui egregiamente, e ſtraordinariamente educato, imbevuto delle ſue maſſime, e de' ſuoi ſiſtemi, e ricco di proprie cognizioni. Con queſto nobile apparato, e con un vantaggio così particolare ſi è egli accinto alla continuazione di un' opera, che anche antecedentemente ſentiva del ſuo ajuto, e della ſua contribuzione, e perciò ſecondando egli l' incominciata diviſione de' lavori Greci, Egizj, e Romani, e delle graduazioni mitologiche proſegue l' illuſtrazione delle Greche Statue, aſſegna un luogo acceſſorio a quelle venute troppo tardi, claſſifica, ed illuſtra mirabilmente le Egizie, e queſte congiunge alle Romane. In mezzo a tanta erudizione, e dirò anche dottrina filoſofica, e cognizione di bell' arti (mentre tutto concorre a render prezioſe queſte eſpoſizioni antiquarie) nulla vi è che offenda la religione, che nuoca ai coſtumi, e che offenda i Principi; e perciò tutto perſuade la ſollecita promulgazione di un' opera così riſpettabile, e ſi fa un dritto a quelle legittime permiſſioni, alle quali è ſubordinato queſto mio tenue giudizio. Di caſa XVIII. Agoſto CIↃIↃCCLXXXV.

Giovanni Cristofano Amaduzzi
Profeſſore di lingua Greca nell' archiginnaſio della Sapienza, e nel collegio Urbano di Propaganda, e Sopraintendente alla Stamperia della ſteſſa Propaganda.

SOgliono, e non di rado, le grandi opere ſervidamente intrapreſe illanguidire nel corſo, e giugnere alla meta ſtanche, ed a ſe ſteſſe diſſimili. L' edizione nobiliſſima del *Muſeo Pio-Clementino* all' oppoſto creſce nel pregio ſempre più; e trae oggimai gli ſguardi tutti del Genio tutelare di queſta età. Il Sig. Ludovico Mirri ha voluto chiamarvi nella inciſione bulini più valoroſi, ed eleganti: e l' erudizione vaſta del ch. Sig. Abate Ennio Quirino Viſconti, che nel primo Tomo ebbe preſcritti i confini, in queſto ha potuto ſpaziare a ſuo talento. Rimangaſi al pubblico il diritto di lodare il coraggio del primo, e la dottrina dell' altro. A noi s' appartiene il dichiarare, non eſſervi nella illuſtrazione di queſte Statue o Egizie, o Greche, o Romane coſa che porti ingiuria alle buone leggi: perlochè unito all' altrui il mio giudizio reputa queſto ſecondo Tomo degniſſimo di ſtampa. Dall' Oſpizio Apoſtolico il dì XV. Settembre MDCCLXXXV.

Giuseppe Carletti
Dottore in Sac. Teologia, e Priore dell' O. A.

IMPRIMATUR.

Fr. Thomas Maria Mamachi Ord. Praedicatorum, Sac. Palatii Apoſtolici Magiſter.

STATUE

Vinc. Dolcebene, e Leandro Ricci disegnarono — *Giu. Perini, e D.° Pronti incisero*

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SO...

Giacomo Bossi incise

PLVTONE

Trovato in Tivoli e Bassorilievo di Plutone e Proserpina Trovato in Ostia

STATUE
DEL MUSEO
PIO-CLEMENTINO

TAVOLA I.
PLUTONE (*)

DEITA'

Alle Deità del cielo, del mare, e della terra, riportate nel primo volume, aggiungiamo quella dell' inferno, cioè il Giove Stigio, il Giove Sotterraneo (*a*), il Giove Dite conosciuto comunemente col nome di Plutone, o Dio ricco, nome, che al Latino *Dite* si riferisce.

L' orrenda maestà nel fiero aspetto

lo manifesta pel Re dell' ombre, e più lo distingue il Cerbero, che gli posa ai piedi: *Ianitor Orci*. Non so motto del bisorcuto scettro, che ha nella sinistra, essendo questo riportato dal ristauratore, e non osservandosi in mano a Plutone in verun monumento. Conviene bensì al suo capo il modio, o calato, emblema di ricchezze, e d' abbondanza, come a quel Nume, cui le dovizie diedero il nome, e che l' arbitro ne fu riputato, confuso perciò sovente con Pluto [Πλοῦτος] Dio della ricchezza, divinità allegorica, e immaginata piuttosto da' Filosofi, e da' Poeti, che venerata da' popoli. Le miniere de' preziosi metalli, che nelle viscere della terra s' ascondono, furon motivo, che se ne ascrivesse la signorìa al Nume de' regni sotterranei, o infernali, che val lo stesso (*b*). Forse per una simil ragione fu creduto Plutone il Nume de' morti, essendo stato costume antichissimo quello di servirsi delle spelonche, e d' altri luoghi sotterra per seppelire i cadaveri, e così nascondere quelle memorie della nostra caducità, che offendono i sensi, e contristano la fantasia.

Il Cerbero, che sta a' piedi del Nume, è rappresentato in figura d' un cane tricipite, come in tutti i monumenti ancora esistenti, quantunque assai varie fosser le immagini, sotto le quali gli antichi Poeti, e Mitologi sel figurarono (*c*). Gli angui, che gli avvincono il triplice collo, non sono omessi nelle più eleganti descrizioni, che ne sono a noi pervenute.

(*) Alto palmi cinque, e oncie tre, col plinto palmi sei.

(*a*) Plutone è nomato presso Esichio v. Ζεύς. Ζεὺς καταχθόνιος, *Giove sotterraneo*.

(*b*) *In sede Manium opes quaerimus, nos ad inferos agunt*. Plinio lib.XXXII. 1., Platone nel Cratilo, e Cicerone *de nat. Deor.* lib.II. cap.26. soggiungono un' altra ragione de' nomi di questo Dio. Ecco le parole dell' ultimo l. c: *Terrena autem vis omnis, atque natura Diti patri dicata est: qui dives & apud Graecos* Πλούτων, *quod recidant omnia in terris, & oriantur a terris*.

(*c*) Veggasi Spanhemio *de praest., & usu numism.* dissert. VI., dove rammenta le varie figure date da' Mitologi al Cerbero.

DEITA'

Quello però, che nel nostro simulacro interessa più d' altra cosa lo sguardo del sagace conoscitore, è la perfetta rassomiglianza che ha colle immagini di Serapide. Si osservi fralle altre quella riportata dal Fabbretti (*a*), e poi dal Cupero (*b*), che in tutto confronta colla presente, ed è scolpita a bassorilievo su d' un' ara a Serapide dedicata. La storia antica, e la mitologia rendon conto di tal simiglianza. Sappiamo dalla teologia pagana, che il Dio de' morti si chiamava Serapide presso gli Egizj (*c*), e dalla storia apprendiamo, ch' ebbe un tempio in Menfi antichissimo, un altro in Racòti, luogo ove fu edificata Alessandria; che incominciò appunto da quest' epoca ad esser più conosciuto Serapide, e che il suo culto divenne più divulgato dacchè il primo de' Tolommei fece a motivo d' un suo sogno trasportare in Alessandria un vetusto simulacro di Giove Dite, o Infernale, venerato con antichissima religione in Sinòpe città non ignobile del Ponto. Questo simulacro giunto poi in Egitto, e riconosciuto per Plutone dal Cerbero, e dal serpente, ebbe il nome di Serapide, o Sarapide, divinità indigena, ed analoga al Greco Plutone, col quale amarono di confonderla (*d*). Esigeva ciò il genio de' Greci, e ben conveniva alle circostanze degli Egiziani: godevano i primi di ritrovare nel culto di tutte le nazioni la lor teologia, desideravano questi d' uniformarsi alle opinioni religiose della nazione dominante, senza abbandonare del tutto i lor riti, e ritenendo almeno i vocaboli già consecrati nelle lor teogonie.

D' allora in poi tutti i popoli seguiron l' esempio d' Alessandria, e il Plutone, o Giove Dite de' Sinopiti, fu venerato dal paganesimo sotto il nome di Serapide. Così ebbe fama una divinità dell' Egitto oscura fino ai tempi d' Alessandro Magno, e fu ritratta in figura, attributi, e ornamenti affatto inusitati alla religione Egiziana. Tali sono la barba, il calato, e l' abito affatto Greco, cose tutte, che non dovevano far dubitare i moderni dell' origine Pontica delle sue immagini (*e*). Difatti Dionisio il geografo, ch' era Alessandrino, lo riconosce pel gran Giove di Sinòpe (*f*), e nelle monete di questa città, che divenne poi colonia Romana, s' incontra frequentemente l' effigie di questo Nume (*g*). Osservo ancora, che il calato, o modio si vede sul capo di quasi tutte le antichissime deità Asiatiche, come del Giove Labradèo di Milaso, della Giunone di Samo, della Nemesi di Smirna, delle Diane di Perga, e d' Efeso: e, o voglia questo attributo spiegarsi per un vestigio delle colonne adorate ne' prischi tempi in vece de' simulacri, secondo il parere del Buonarroti, o secondo quel degli antichi voglia interpretarsi per simbolo dell' abbondanza,

(*a*) *Inscript.* cap. 6. n. 25.

(*b*) In *Harpocrate*.

(*c*) *Iulian. Imp.* Orat. IV.

(*d*) Può vedersi tutta questa narrazione presso Tacito *Hist.* lib. IV. cap. 23., Plutarco nel libro *de Iside, & Osiride* osserva su tal proposito, che questo Nume mutò nome giunto che fu in Egitto: Οὐ γὰρ ἐκεῖθεν ὀνομαζόμενος ἦλθεν, ἀλλ' εἰς Ἀλεξάνδρειαν κομισθεὶς τὸ παρ' Αἰγυπτίοις ὄνομα τοῦ Πλούτωνος ἐκτήσατο, Σαράπιδος. *Poichè non venne di là (da Sinope) con questo nome, ma trasferito in Alessandria ottenne il nome, che gli Egizj danno a Plutone, che fu quel di Sarapide.*

(*e*) Pure ne ha voluto dubitare Jablonsky nel suo *Pantheon Aegyptium* lib. II. cap. 5. §. 5., e lib. IV. cap. 3. §. 12. e 13., a ciò l' hanno indotto l' etimologie. Qui giova osservare, che ugualmente incerte son quelle del nome di Serapide riperute da' Greci scrittori.

(*f*) Dionis. Perieges. vers. 255:

Σινωπίταο Διὸς μεγάλοιο μέλαθρον.

Del gran Giove di Sinope il delubro.

(*g*) Vedasi Vaillant *Numi coloniar. in Hadriano* tom. I. pag. 161.

za, e della dovizia, di cui si riguardarono questi Numi come dispensatori, simbolo tantoppiù conveniente al Giove Plutone, Giove Dite, o Giove ricco de' Sinopiti: qualunque sia, dico, il significato, che voglia darsi a quel modio, sempre dovrà riconoscersi per un di que' fregi chiamati da Giovenale (*a*): DEITA'

Asianorum vetera ornamenta Deorum.

In fatti, per quanto cariche di pompose decorazioni sien le teste delle figure Egiziane, nulla vi si distingue, che al modio delle prische divinità Asiatiche s' assomigli (*b*). Quindi comparisce inverisimile l' opinione d' alcuni Padri (*c*), i quali supponendo al modio di Serapide un' origine Egizia, han pensato alludersi con questo simbolo all' abbondanza procurata da Giuseppe all' Egitto, e han traveduto quel Patriarca nelle immagini di Serapide.

Quantunque la scultura del nostro Plutone accusi l' epoca della decadenza delle arti (*d*), epoca nella quale il culto di Serapide riuniva quasi in un solo oggetto la moltiplice religione del politeismo (*e*), pure è stimabile per la sua integrità, e per rappresentarci forse l' immagine stessa di Plutone da Sinòpe trasportata in Alessandria (*f*). Certo, che il vedere sulle monete di tante città Greche-Asiatiche impressa la stessa effigie sedente col Cerbero a' piedi (*g*), l' osservarla replicata non solo in bassirilievi, ma ancora in statue, come in quella del tempio di Pozzuolo, ora a' Portici, ed in un' altra in villa Borghese, alla quale è stata innestata una testa imberbe, e non sua, fa congetturare, che celebre per la devozione de' popoli ne fosse divenuto l' originale.

Il nostro marmo non lascia d' esprimere nell' aria del volto quel non so che di torvo, e di feroce, notato da Winckelmann come caratteristico di Plutone (*h*), cui sovente è apposto da Greci l' epiteto στυγερος (*i*), *Stygeros*, che vale *odioso*. L' amor della vita avea destato quel sentimento d' avversione, che si ebbe pel Dio della morte, quindi, come deità nocente, e malefica, fu talvolta considerato, e confuso da' Greci coll' Arimanio de' Persiani (*k*), ch' era il principio del male presso quegli antichi dualisti. Singolare certamente è la lapide, che or

 si con-

(*a*) Sat. III. vers. 218.

(*b*) Colla considerazione di questa provenienza delle immagini di Serapide cesserà la dubbiezza di Caylus su questo calato, del quale ebbe a dire, che: *L' éclaircissement est plus a desiter qu' on ne la doit esperer. Recueil.* tom. III. pl. XV. n. 1.

(*c*) Ruffino *Hist. eccl.* lib. II.

(*d*) Le statue di Plutone, ch' esistono, son tutte di mediocre scalpello, e tutte equivoche con Serapide. La sua immagine suole incontrarsi però ne' bassirilievi esprimenti il ratto di Proserpina. L' unica testa di Plutone che sia senza modio, e senza la fisonomia appropriata a Serapide, si ammira fralle tante rarità dissotterrate da S. E. il Sig. Principe Chigi nel Laurentino. Questa è di stupenda scultura, ed ha un aspetto così terribile pe' lineamenti, e pel disordine de' capelli, che si manifesta subito per Plutone. Era da innestarsi sul torso, e perciò lo supponeva tutto vestito, come osserveremo in appresso essere stato proprio delle immagini di questo Nume.

(*e*) E' curiosa una laminetta, che si conserva in Roma presso l' erudito Sig. Conte De-Luca; ha questa leggenda: ΕΙϹ ΘΕΟϹ ϹΕΡΑΠΙϹ: *Unus Deus Serapis*. Caylus *Recueil.* tom. IV. pl. LVII. n. 5. ne riporta una alquanto analoga. Non mi diffondo su questo soggetto, parte perchè non è oscuro a' filologi, parte perchè vi dovrò tornare a proposito di due superbi busti di Plutone Serapide, che arricchiscono il Museo Pio-Clementino.

(*f*) Per amor della verità dee avvertirsi, che per quanto sembri probabile tale opinione, pure il Serapide nelle medaglie di Sinòpe è in piedi. Vedasi la Dissertazione di Belley sull' era di Sinòpe: *Memoires de l' Acad. des Inscriptions* tom. XXII. in 4. dal 1752., al 1754. Così in piedi, e nella stessa attitudine è la bella statuetta di bronzo di Serapide nella galleria Granducale di Firenze.

(*g*) Vaillant *Numismata Graeca Impp. passim*.

(*h*) Winckelmann *Storia delle arti del disegno* lib. V. cap. I. §. 28.

(*i*) Omero *Il.* ϑ. v. 268.

(*k*) Ἀρειμανης ὁ Ἀίδης παρὰ Πέρσαις. *Arimane è Plutone presso i Persiani.* Hesych. v. Ἀρειμανης. Diogene Laerzio, trattando de' due principj, dice: τῷ μὲν ὄνομα εἶναι Ζεὺς καὶ Ὀρομάσδης, τῷ δὲ Ἅδης καὶ Ἀρειμάνιος. *In prooemio: Che l' uno* (cioè il buono) *ha nome Giove, ovvero Oromasde, l' altro* (cioè il malvagio) *ha nome Plutone, ovvero Arimanio.* Anche Plutarco, quando narra, che la Regina Amestri sacrificò a Plutone vittime umane, sotto il nome di Plutone Ἅδης ha voluto intendere il cattivo principio, ch' è l' origine del male, o sia *Arimanio*.

DEITA'

ſi conſerva nel Muſeo Pio-Clementino, e ch' è dedicata a queſta maligna deità. Piacerà al lettore vederla quì ſotto riferita (*a*).

Tornando al ſimulacro, è da notarſi, che le mani ſono di moderno riſtauro, che la deſtra dovea regger la patera, o ſtare ſteſa verſo il Cerbero, la ſiniſtra ſtringere un' aſta, o uno ſcettro, qual ſuol vederſi in mano di Serapide ne' monumenti; ſcettro che ben conviene a Plutone non ſolo come a Re dell' Erebo, ma ben anco come a condottiero de' popoli (*b*), ſcettro che vien ſovente interpretato dagli antichi pel Nilometro, o la miſura dell' eſcreſcenze del Nilo, ſolita depoſitarſi nel tempio del Dio Serapide (*c*). Rimangono ad oſſervarſi alcune piante ſcolpite all' intorno del calato, le quali per non eſſere abbaſtanza diſtinte ſono ſtate omeſſe dal diſegnatore. Quantunque per altro non ſien che accennate, pure ci additano arbori glandiferi, la relazione de' quali a Plutone non è molto chiara. Ciò non oſtante il vedere coſtantemente replicata l' immagine di tali piante e ſul calato d' un picciol Plutone preſſo il rinomato ſcultore Sig. Bartolommeo Cavaceppi, e ſu quello che adorna il fine del capo I. lib. VI. della *Storia delle arti*, mi fece penſare all' elce, arbore funereo, e glandiſero. L' elce era come il cipreſſo una pianta ſepolcrale, e di triſto augurio (*d*), quindi può riputarſi conſecrata a Plutone e come al Nume de' morti, e come a Deità nocente, e funeſta. Non tanto il color nero delle ſue foglie, quanto il non rallegrarſi con neſſun fiore, e moſtrarſi inſenſibile alla letizia dell' anno, fecero tener l' elce preſſo gli antichi per arbore triſto, e lugubre (*e*).

Il raro baſſorilievo, che adorna nel rame il piedeſtallo del noſtro Plutone, ſi conſerva pur nel Muſeo, e fu diſſotterrato ad Oſtia, dove Winckelmann l' avea veduto. Rappreſenta Amore, e Pſiche preſſo al trono di Plutone, e di Proſerpina, favola narrata con tanto vezzo da L. Apulejo. Il Plutone è molto ſimile alla ſtatua nella poſitura, nell' abito, e negli attributi, tranne il calato, che non ha ſul capo, benchè ſembraſſe a Winckelmann, forſe per dimenticanza, d' avervelo oſſervato (*f*).

L' abi-

(*a*)

D. ARIMANIO
AGRESTIVS . V. C
DEFENSOR
MAGISTER . ET
PATER . PATRVM
VOTI . C. D

cioè: *Deo Arimanio Agreſtius vir clariſſimus defenſor, magiſter & pater patrum voti compos dicavit*. I titoli di difenſore, e maeſtro, forſe degli Auguſtali, ſono cariche municipali, la prima non diſtava molto dal Tribunato della plebe nella Romana Repubblica: il titolo di maeſtro conveniva a molte ſovrintendenze ſacerdotali, e civili. Il nome poi di padre de' padri è particolare delle cerimonie Mitriache, provenienti anche queſte come il nome d' Arimanio dalle Perſiane ſuperſtizioni. Queſta lapide dee certamente conſiderarſi come rariſſima, ed è bene ſtrano, che mentre in Perſia queſto nome odioſo, che vale l' *immondo*, non ſi ſolea ſcrivere per ſegno d' abominazione, che in caratteri roveſciati, ſia ſtato in occidente invocato co' voti, ed onorato con altari. Vedaſi il dottiſſimo libro di Tommaſo Hyde *de religione Perſarum*.

(*b*) Uno de' nomi di Plutone fu quello di Ἀγεσίλας, o Ἀγεσίλαος, che vuol dire *condottiero*, o *radunatore de' popoli*, per la ragione, che come dice Dante:

Tutti convengon quì d' ogni paeſe.

Ved. Callimaco *hymn. in lavacr. Palladis* v. 130., ed ivi Spanhemio.

(*c*) Suida v. Σάραπις. Ruffino *hiſt. eccl.* lib. II.

(*d*) L' ecloghe di Virgilio, ove per ben due volte il malo augurio ſi fa ſentire dall' elce:

Siniſtra cava praedixit ab ilice cornix.

Ecl. I. e IX.; e i verſi dell' XI. dell' *Eneide* v. 849. e ſegg., ne' quali ſi deſcrive così un ſepolcro:

. . . . Fuit ingens monte ſub alto
Regis Dercenni terreno ex aggere buſtum
Antiqui Laurentis, opacaque ilice tectum,

provano abbaſtanza quanto avanziamo.

(*e*) Queſte eſpreſſioni ſono di Plinio XVI. 25: *Non enim omnes (arbores) florent, & ſunt TRISTES quaedam, quaeque non ſentiant gaudia annorum, nam neque ILEX &c. ullo flore exhilaratur*. Da queſta, e dalla nota antecedente ſi può inferire, che l' elce era pianta lugubre preſſo gli antichi, benchè ſi legga il contrario in Macrobio *Satur.* II. 16. forſe per errore. Il non fiorire dell' elce dee intenderſi pel non aver fiori colorati, e diſtinti.

(*f*) Winckelmann *Storia delle arti* lib. V. cap. I.

Dalichon dis. Alessandro Machetti inc.

DANAIDE

Trovata nei scavi di Palestrina

L' abito, come nella ſtatua, moſtra pochiſſimo nudo, ed è alluſivo all' oſcurità, tutta propria del Nume del Tartaro, eſpreſſo perciò in qualche antica pittura (*a*) col capo velato; oſcurità, onde preſſo i Greci avea ſortito il nome d' Ἀίδης, *Aides*, il cui ſenſo vale, *oſcuro*, *inviſibile*. DEITA'

TAVOLA II.

DANAIDE (*)

Queſta elegante, e curioſa figura fu ſcavata fralle reliquie dell' antico Foro Preneſtino, del qual cavamento fecondo di rari pezzi d' antichità e ſi è parlato altra volta (*b*), e nel decorſo delle illuſtrazioni ſi avrà nuova opportunità di parlare. Prima però, che ſu queſta bella ſtatua veruna congettura io proponga, conviene, che la preſenti al lettore ſpogliata d' ogni riattamento, e quale dalla terra conſervatrice fu eſtratta nella ſua genuinità, e nella ſua mutilazione. Era queſta una figura femminile mancante affatto di braccia, e di ciò che colle braccia ſoſtiene, decapitata bensì, ma avente poco lontano una teſta aſſai ſingolare, per proporzione alla ſtatua pienamente adattabile, e per qualità ſpecifica di marmo ſtatuario perfettamente uniforme. Ho detto ſingolare, per l' eſpreſſione degli occhj affatto nuova, e ſignificante. Sono queſti ſocchiuſi in maniera, che le palpebre ſuperiore ed inferiore ſon quaſi contigue, ſenza però che la ſuperiore ſia ſteſa come nel ſonno, ma ravvicinate ſoltanto ambedue, come negli occhj da lungo pianto ſpremuti ſuole avvenire (*c*). L' inclinazione della vita, e la mancanza di veſtigio veruno intorno al corpo dove appoggiaſſero le braccia, fece immaginare che queſte doveſſero pendere a ſoſtener qualche peſo, lo che dalla ſituazione di tutte le inferiori articolazioni più ſi rendea veriſimile. Ad una femmina ſeminuda, che dall' abito appunto dovea ſembrare una Ninfa, altro peſo non parea convenire che quello d' un' urna da verſar acqua, così le fu adattata di moderno la conca, o lebète, e queſto per fermezza

(*a*) Nel ſepolcro de' Naſoni, dov' è la favola d' Alceſtide Tav.XXVI.

(*) Alta palmi ſette e un quarto, ſenza plinto palmi ſei e tre quarti. Fu trovata nelle ruine dell' antico Foro Preneſtino nell' orto de' PP. Dottrinarj di Paleſtrina.

(*b*) Tom.I. Tav. VI.

(*c*) Queſti occhj, per dir così, conniventi, ſono molto diverſi da quelli d' alcune ſtatue di ſtile volgarmente chiamato Etruſco, le quali ancora ſembra che abbiano gli occhj ſocchiuſi, ma ciò non è altro, che uno ſtile, o maniera di diſegnar quella parte, propria della più vetuſta ſcultura. Winckelmann (*Storia delle arti* lib.III. cap.3. §.4. e 5.) ne porta degli eſempli, e li chiama: *occhj ſtiacciati*, *tirati all' insù*, *ed intagliati al medeſimo livello del ſopracciglio*. Nella noſtra ſtatua all' incontro, ch' è d' una maniera larga, ed elegante, ſon così fatti a ſolo motivo dell' eſpreſſione. Rilevo quì con piacere queſta circoſtanza delle antiche maniere Greche, o Etruſche, perchè ſerve a ſpiegare con ſomma probabilità una favola oſcura narrata da Strabone, e accennata da Licofrone. Dice il primo al lib.VI., che nella città d' Eraclea era una ſtatua molto antica di Pallade (dovea eſſer di quello ſtile ch' Etruſco appelliamo) che queſta ſi diceva portata da Troja, e che avea gli occhj ſocchiuſi: ſe ne adduceva per motivo, che avendo alcuni coloni Ateniesi trucidati preſſo al ſimulacro della Dea quegli antichi abitatori d' Eraclea, che vi ſi erano rifugiati, il ſimulacro ſtrinſe gli occhj per non mirare quella inumana profanazione del ſuo ſantuario, e cogli occhj così conniventi rimaſe: Τῆς δὲ Τρώων κατοικίας τεκμήριον ποιοῦνται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιάδος ξόανον ἱδρύμενον αὐτόθι, ὅπερ καθαμύσαι μυθεύουσιν ἀποσπωμένων τῶν ἱκετῶν ὑπὸ Ἰώνων τῶν ἑλόντων τὴν πόλιν.. δείκνυσθαι δὲ καὶ νῦν καταμῦον τὸ ξόανον. Ἰταμὸν μὲν οὖν καὶ τὸ οὕτω μυθεύειν, ὥστε μὴ μόνον καταμύσαι φαινόμενον, καθάπερ καὶ τὸ ἐν Ἰλίῳ ἀποστραφῆναι κατὰ τὸν Κασσάνδρας βιασμὸν, ἀλλὰ καὶ καταμῦον δείκνυσθαι. *Danno per una prova della colonia Trojana venuta colà (in Eraclèa) la ſtatua di Minerva Iliade, che vi ſta collocata, la quale favoleggiano, che ſocchiudeſſe gli occhj allor quando gl' Ioni, che preſero la città, fecer forza ai rifugiati nel tempio ... aggiungono, che ſi moſtra la ſtatua cogli occhj anche adeſſo conniventi. E' veramente una temerità lo ſpacciare ſiffatte favole, non contentandoſi di dire ſoltanto, che parve che la ſtatua ſocchiudeſſe gli occhj (come di quella d' Ilio, che volgeſſe la faccia altrove quando fu violata Caſſandra) ma ſoſtenendo, che ſi vede ancora cogli occhj ſocchiuſi*. L' oſſervazione fatta da Winckelmann ſugli occhj così manierati nella ſcultura de' primi tempi ci dà la chiave di queſta popolar tradizione, che lungi dal provenire, come declama Strabone, da una temeraria impoſtura, derivava ſolo dal vedere alla ſtatua occhj ſiffatti, quali ne' tempi della perfezione dell' arte, non ſembrarono eſſer ſenza ſignificato, o ſenza motivo.

DEITA'

fu retto, ſovra d' un tronco; dal lavoro però delle pieghe, che ora dietro al ſoſtegno rimangono, chiaramente appariſce, che il tronco nell' antico non vi eſiſteva, il vaſo dovendo perciò eſſere di metallo. Così fu meſſa inſieme la figura d' una Ninfa piangente, qual preſſo a poco era uſcita dal vetuſto ſcalpello. Allora una nuova opinione ſi riſvegliò al primo oſſervarla, che non già una Ninfa, ma una delle famoſe Danaidi foſſe rappreſentata nel bel marmo che abbiamo in viſta. La conca ſembrò alluſiva al lor ſupplizio nell' inferno; dove continuamente portan acqua ad empire un vaſo che non ha fondo (*a*): il pianto parve aſſai confacente e al rimorſo dell' antico delitto, e al travaglio della continua lor pena. Potea certo penſarſi ancora eſſere una di quelle Ninfe, che delle lor lagrime per la perdita di Marſia fecero ſcorrere un fiume da quell' infelice muſico denominato (*b*), e che formaſſe queſta ſtatua l' ornamento di qualche fonte: le frondi Bacchiche ſcolpite nel riſtauro intorno al ſoſtegno del vaſo, erano relative a queſto penſiero. Ma la poca veriſimiglianza, che quel ſoſtegno per cui unicamente potea paſſar l' acquedotto eſiſteſſe in antico, e il ſapere, che le Belidi aveano ſimulacri inſigni in un luogo de' più coſpicui di Roma, cioè nel portico d' Apolline Palatino, mi fa preporre queſt' ultima denominazione, eſſendo abbaſtanza nota la cura, che le colonie, e i municipj antichi avevano d' imitar ne' lor pubblici edifizj, le ſituazioni, i diſegni, e gli ornati de' fori, e de' templi Romani (*c*).

Le cinquanta ſtatue delle nipoti di Belo figlie di Danao alternavano nel bel portico Palatino le pregiate colonne Africane, che il ſoſtenevano.

Tota [il Portico] *erat in ſpeciem Poenis digeſta columnis*
Inter quas Danai femina turba ſenis;

dice Properzio (*d*): e poco diverſamente Ovidio (*e*):

Ducor ad intonſi candida templa Dei
Signa peregrinis, ubi ſunt alterna columnis
Belides, & ſtricto ſtat ferus enſe pater.

Non

(*a*) Di queſta favola ſi parlerà più a lungo nella ſpiegazione di due baſſirilievi del noſtro Muſeo.

(*b*) Ovid. *Metamorph.* lib. v.

(*c*) Si ſa, che le colonie avevano perſino il lor Campidoglio: a queſto propoſito merita d' eſſer riferita un' iſcrizione, dovuta anche queſta agli ſcavi eſeguiti a Falerone nella Marca per ordine di Noſtro Signore, nel cui Muſeo Pio-Clementino ſi cuſtodiſce. È di queſto tenore:

IMP. CAESARE
TRAIANO . HADRIANO
AVG. III. COS
VIA . NOVA . STRATA . LAPIDE
PER . MEDIVM . FORVM . PECVAR
A . SVMMO . VICO . LONGO . AD
ARCVM . IVNCTVM . CAPITOLIO
EX . COLLATIONE . MANI . PRETII
POSSESSORVM . CIRCA . FORVM . ET . NE
GOTIANTIVM . ITEM . COLLEGIA . QVAE . AT
TINGVNT . EIDEM . FORO
II. VIRATV . . . . . .

Il dottiſſimo Sig. Ab. Morcelli nell' aureo ſuo libro *de ſtilo Inſcriptionum* ha riportato queſta lapida illuſtrando la ſingolarità di ſintaſſi, che ci preſenta verſo il fine.

(*d*) Propert. II. el. 31. verſ. 3.

(*e*) Ovid. *Triſt.* el. 1., e *Art. am.* lib. I., ove pur ſi deſcrivono gli ornati di quel bel portico:

Quaeque parare necem miſeris patruelibus auſae
Belides & ſtricto ſtat ferus enſe pater.

Da queſto diſtico intendiamo, che v' era il ſimulacro ancora di Danao; anzi da un luogo di Perſio può argomentarſi, che foſſervi effigiati eziandio i figli d' Egiſto, e che queſte figure foſſer di bronzo: il ſuo antico Scoliaſte eſpreſſamente ce l' aſſicura. Il luogo di Perſio è queſto, dove deride l' opinione che ſi avea nel volgo, di ottener da que' ſimulacri la cognizion del futuro per mezzo de' ſogni, ſat. II. v. 55:

Hinc illud ſubit auro ſacras quod ovato
Perducis facies; nam fratres inter ahenos
Somnia pituita qui purgatiſſima mittunt
Praecipui ſunto, ſitque illis aurea barba.

Ivi ſoggiunge lo Scoliaſte: *Acron tradit, quod in porticu Apollinis Palatini fuerunt Danaidum effigies, & contra eas ſub divo totidem equeſtres filiorum Aegiſthi. Ex his autem ſtatuis quaedam dicebantur per ſomnum dare oracula.* Fa d' uopo avvertire, che il Broukuſio al l. c. di Properzio male arguiſce da queſto paſſo dello Scoliaſte, che le Danaidi

ſtabant

Mattini de.

ESCULAPIO ed IGIA

Trovato nel Foro di Palestrina

Giacomo Bossi inc.

Non è dunque inverisimile, che i Preneſtini abbian abbellito i portici del loro foro, che serviva anche d' area al celeberrimo tempio della Fortuna Primigenia, colla copia in marmo d' alcune delle cento ſtatue del Palatino. DEITA'

Maggior credenza potrà acquiſtare tal diviſamento, ſe ſi conſideri, che la Romana ſuperſtizione aſpettava oracoli da que' ſimulacri (*a*), onde i Preneſtini per aumentare ſempre più il concorſo alle famoſe lor Sorti, avran voluto avere alcuna eziandio di queſte immagini tanto accreditate preſſo il vulgo della metropoli.

Si rende così molto probabile la denominazione della noſtra Danaide, la cui ſcultura o ſi riguardi la moſſa, o le belle forme del nudo, o il ben ripiegato panneggiamento, non laſcia deſiderare, che una conſervazione maggiore, ed è ben degna di crederſi tratta da' capi d' opera dell' antica ſtatuaria, quali dovean eſſere i cento ſimulacri in bronzo de' Belidi, levati forſe da qualche tempio Greco; e collocati da Auguſto in un ſito, che fu l' ultimo sforzo della ſua magnificenza (*b*).

TAVOLA III.

ESCULAPIO ED IGIA (*)

D' Eſculapio Dio della medicina, e d' Igia ſua figlia Dea della ſalute, parlano tanto i Mitologi, e gli Antiquarj, che non occorre quì ricopiarli, nè aggiunger nulla ſulla patera, ſul baſtone, e ſul ſerpe lor ſimboli, nè ſulla giuſtezza di queſta allegorica filiazione. Raro è bensì queſto gruppo trovato nel medeſimo ſcavo della ſtatua precedente, cioè nell' antico Foro di Preneſte; per eſſer l' unico

ſtabant habitu nouarum nuptarum, e peggio il Nardini nel deſcrivere il Palatino vuol provare con Perſio, che quelle ſtatue eran dorate: i verſi del Satirico provan tutto il contrario, ſupponendo un ſuperſtizioſo, che per aver delle viſioni voglia dorar la barba ad alcune. Oſſervo gli errori di queſti due letterati, a ſolo fine d' inſinuare la lettura originale de' claſſici a chiunque voglia acquiſtarſi idee giuſte delle coſe antiche, lettura, che di giorno in giorno ſi va rendendo men familiare pel ribrezzo che s' incomincia ad avere allo ſtudio delle lingue dotte. Aggiungerò una coſa ſolamente, che riguarda il curioſo coſtume di dorare per ringraziamento, o per voto, una parte ſola del ſimulacro, come ſarebbe la teſta, o la barba. Queſta è una ſingolariſſima iſcrizione in due verſi Greci inciſa nel plinto d' una ſtatuetta d' Eſculapio, trovata al vicolo de' Liutari preſſo il teatro di Pompeo ne' fondamenti della caſa appartenente a' rinomatiſſimi tipografi Pagliarini. Eccola alquanto mancante per le rotture del marmo:

Ω CΩTHP ACKAHΠIE . . . . XPYCON EXEYCEN
. . . NOΣ YΠEP TEKNΩN ΓIΛOYIOY EYΞAMENOΣ.
O ſalvatore Eſculapio . . . . ſparſe l' oro
. . no, come avea fatto voto pe' figli di Gilvio.

Le parole mancanti ſon forſe, ΣΩ KPATI, cioè *ſul tuo capo*: e nel verſo ſeguente un nome proprio diſſillabo, come per eſempio *Terpnus*. Sicchè il diſtico intero ſarebbe:

Ω' σωτὴρ 'Ασκληπιὲ σῷ κρᾶτι χρυσὸν ἔχευσεν
Τερπνὸς ὑπὲρ τέκνων Γιλϐίυ εὐξάμενος.

Ecco appunto ciò che dicea Perſio: *auro ſacras . . . perducis facies*.

(*a*) Perſ. ſat. II. verſ. 55., ed ivi lo Scoliaſte.

(*b*) Sembra, che nel portico d'Apollo Palatino foſſer collocate le ſtatue de' Belidi, come lo erano quelle delle Amazoni nel portico della Diana Efeſina: ma per le Amazoni era una ragione, eſſendo eſſe ſtate le fondatrici del tempio d' Efeſo; all' incontro non ſi comprende, che relazione poteſſero avere i figli d' Egiſto, e di Danao col tempio d' Apollo. Perciò congetturava, che foſſer ſtate traſportate da qualche tempio della Grecia, ſennon tutte, almeno in parte, al quale aveſſer avuto maggior rapporto: tale poteva eſſere ſtato il tempio di Minerva Lindia fondato dalle Danaidi (Erodoto II. cap. 182.), come quel di Diana Efeſina lo fu dalle Amazoni. Potrebbe anche indovinarſene un altro motivo, cioè, ch' eſſendo le Danaidi ſtate le prime a portare in occidente i miſterj, e i libri arcani dell' Egitto (Erodoto lib. II. cap. 161.) foſſero le loro ſtatue erette nel tempio Palatino, dov' erano depoſitati i libri Sibillini, ch' era appunto ciò che di più arcano, e di più miſterioſo conoſceſſe la religione di Roma antica. Queſta forſe fu la ragione, per cui nel più bel vaſo Etruſco che eſiſta ſon dipinte le Danaidi quando furon concedute in premio a' vincitori de' giuochi, giuſta la belliſſima ſpiegazione di quel vaſo che fa Winckelmann (*Storia delle arti del diſegno* lib. III. cap. IV. §. 36. e ſegg.) Queſto vaſo ſervì per avventura ne' riti delle Teſmoforie, ed oſſervo, che l' eſpoſizione di Winckelmann creſce ſempre di probabilità più che ſi riflette ſu quella elegante pittura. Nel piano inferiore ſi vede una figura virile con aſta a tre punte, barbata e ſedente, e preſſo ad eſſa una femmina quaſi non curante il certame. Queſta è ſicuramente Amimòne, una appunto delle Danaidi contenta del ſuo Nettuno, che ſi riconoſce al tridente. Si oſſervano nella compoſizione un' ara, preſſo cui ſiedono alcune femmine, e de' rami di olivo, o d' alloro. Sì l' ara, che i rami ſono alluſivi all' eſpiazione delle Danaidi dall' omicidio de' lor cugini, e mariti, ſeguita appunto prima delle ſeconde lor nozze. (Apollodoro lib. II.) Winckelmann ha bensì errato quando ha creduto veder due femmine ſu d' un ſol cocchio: una delle figure è virile, ma queſta correzione aumenta ſempre più la probabilità del ſuo eſpoſto.

(*) Alto palmi ſei meno un' oncia, ſenza il plinto palmi cinque e un quarto. Fu trovato nell' orto de' PP. Dottrinarj di Paleſtrina.

in marmo di tutto rilievo, che ci offra unite queste divinità assai spesso congiunte in gemme, in iscrizioni, in medaglie, e in bassirilievi. Dico l'unico, perchè di quello di Firenze nella galleria non resta che la statua d'Esculapio, e una sola mano della Salute (a). In quello ambedue le figure erano stanti, nel nostro la figlia è in piedi, il padre siede: questa diversità rende il nostro assai più pregevole, poichè lo possiamo credere una copia di quello descrittoci da Pausania, come il più illustre fra tutti i simulacri d'Esculapio. Dice egli, che (b) *il più celebre fino a' suoi tempi fra' simulacri d'Esculapio, secondo gli Argivi, rappresenta in candido marmo il Nume assiso, e presso di lui sta in piedi la figlia*. La grazia della composizione tanto superiore alla mediocre esecuzione del gruppo, nel tempo stesso che lo dimostra una copia, ne persuade sempreppiù la provenienza accennata. Le teste sono antiche, ma adattatevi dal restauratore, conservano però le fisonomie (c), e i caratteri, riconosciuti proprj di queste divinità.

TAVOLA IV.

ERCOLE COL CORNUCOPIO (*)

SE la statua, che abbiam presente non ha fra quelle del figlio di Giove, e d'Alcmena un de' posti più distinti per l'arte, lo ha certamente per la rarità de' simboli, e della circostanza, che ci rammenta. Non la felice riuscita dell'impresa degli orti Esperidi, come potrebbero farci pensare i pomi aggiunti alla destra da mano moderna, ma bensì la vittoria d'Ercole contro Acheloo si è voluta con questo bel marmo onorare. Vedesi il giovine eroe, ch'essendosi indossata la bionda pelle del leone Nemeo, stassene col capo involto nelle orrende fauci della belva, secondo l'espressione d'Euripide (d). Tutte le dovizie d'autunno ricolmano, al dir d'Ovidio (e), il corno d'Amaltèa, che regge nella sinistra, prezzo, o piuttosto riscatto di quello, che avea strappato nella pugna dalla fronte del tauriforme Ache-

(a) Vedasi l'elegantissima descrizione di quella real Galleria, pubblicata dal veramente erudito Sig. Ab. Lanzi pag. 44.

(b) Pausan. *Argol.* sive lib. II: Τὸ δὲ ἐπιφανέστατον Ἀργείοις Ἀσκληπιείων ἄγαλμα ἐφ' ἡμῶν, ἔχει καθήμενον Ἀσκληπιὸν λίθου λευκοῦ, καὶ παρ' αὐτὸν ἕστηκεν Ὑγεία.

(c) Ad Esculapio è stata adattata una testa con barba, essendo per lo più barbato questo Nume ne' monumenti, cominciando dalla stupenda gemma del Museo Strozzi col nome d'Aulo. Non è però, che d'Esculapj imberbi non faccian menzione gli antichi, e non abbian rinvenuto alcuno i moderni. E' degno di memoria quello ultimamente trovato nel giardino delle Monache Barberine sul Quirinale, maggiore del naturale, nel cui viso imberbe sospetto il ritratto di qualche Medico illustre. E' ottimamente conservato, ed ha la cortina a' piedi, simbolo degli oracoli che solea dare Esculapio, qual si vede nella bella statua degli orti Farnesiani, che si crede la stessa di quella dell'isola Tiberina, e si osserva ancora indicata nell'Esculapio colossale presso l'altre volte lodato Sig. Pacetti, e in altri. E' da notarsi, che la cortina dell'Esculapio Farnesiano è chiamata nel primo volume delle gemme del Sig. Bracci *Cista mistica*.

(*) Alto palmi sette e mezzo, senza plinto palmi sette.

(d) Euripide, *Ercole furibondo*:

Πρῶτον μὲν Διὸς ἄλσος
Ἠρήμωσε λέοντος,
Πυρσῷ δ' ἀμφεκαλύφθη
Ξανθὸν κρᾶτ' ἐπινωτίσας
Δεινῷ χάσματι θηρός.
Poichè del fier leone
Priva per lui restò la sacra selva,
Il biondo teschio indossa,
E intorno al capo il vincitor si pone
Le fulve fauci della morta belva.

(e) Ovid. *Met.* IX. v. 91:
Totumque tulit praedivite cornu
Autumnum.

Ovidio nelle *Metamorfosi* suppone, che il cornucopio fosse il corno stesso d'Acheloo, così adornato, e arricchito dalle Ninfe. Altrove però, cioè nel V. *de' Fasti*, lo crede un corno della capra Amaltèa, che allattò Giove, il quale donato, al dir d'Appollodoro, da una Ninfa Olenia ad Acheloo, servì a quel fiume per ricomprare da Ercole il suo, che pugnando in forma di toro avea perduto. Pausania IV. cap. 29. dice, che Bupalo scultore fu il primo a darlo per attributo alla Fortuna, d'allora in poi divenne un simbolo comune alla maggior parte delle divinità, e tutto proprio specialmente de' Genj, come gli antichi monumenti ce ne fan fede.

V. Dolcibene dis. — Aless.° Mochetti inc.

ERCOLE

Col Cornucopia

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH ROYAL ASIATIC SOCIETY

ERCOLE

Che rapisce il Tripode trovato presso Ostia

Ant. m Gregori incise

Acheloo. Nello ſguardo mite, e tranquillo d' Alcide, vedeſi il contento della vittoria, e la quiete per la ſuperata rivalità d' un Nume. Forſe nella ſiniſtra reggeva una patera in atto di verſar libazioni a Giove ſuo genitore in rendimento di grazie del valore ſomminiſtratogli nel cimento, e dell' eſito fortunato della tenzone. DEITA'

Lo ſtile della ſcultura non moſtra la finitezza, e la correzione de' Greci originali, da' quali ſembra, che abbia ritenuto ſoltanto la ſaviezza della compoſizione, la leggiadria dell' attitudine, la buona ſagoma del tutto inſieme.

TAVOLA V.

ERCOLE COL TRIPODE (*)

I Quattro bei gruppi rappreſentanti impreſe d' Ercole, che ora ſpieghiamo, furono tutti ritrovati nelle vicinanze d' Oſtia, dove formavano l' ornamento di qualche villa. Il preſente ci offre la violenza fatta da Ercole all' oracolo Delfico, quando non volendogli la Pizia riſpondere, per eſſer egli macchiato del ſangue d' Ifito, ſparſo da lui ingiuſtamente, rapì il tripode, onde combattè poi con Apolline ſintantochè Giove lor padre comune diviſe con un fulmine il fraterno combattimento (*a*). Sembra, che l' Eroe involando il tripode sfidi col guardo riſoluto il Nume di Delſo, di cui ha profanato l' oracolo. E' ſtato prepoſto queſto gruppo agli altri, perchè ci rappreſenta Alcide ancora imberbe, quando compariſce negli altri tre con folta barba. Non è però tanto chiara nella ſtoria l' anteriorità di tale ſua impreſa (*b*), ed io ſoſpetto, che il vederlo effigiato così ſenza barba derivi da più miſterioſa cagione.

Cicerone c' iſtruiſce, che l' Ercole che contraſtò con Apollo fu il più antico degli Ercoli, figlio del più antico Giove, e di Liſito, non già come l' Ercole Argivo, o Tebano figlio di Giove, e d' Alcmena (*c*). Sappiamo ancora, che i Fenicj ebbero un loro Ercole; e che queſt' Ercole, più antico certamente del Greco, ſi ritraeſſe imberbe, ne fan fede le medaglie Puniche di Cadice, o ſia di Gadira (*d*). Quindi è, che gli Ercoli degli Etruſchi ſono per lo più imberbi, avendo avuta la nazione Tirrena de' rapporti colla Fenicia. E ſe ſi vogliano aver tai lavori ſola-

(*) Alto palmi ſei e un quarto, col plinto palmi ſei, e once ſette.

(*a*) La Pizia appellavaſi *Senoclèa*, Pauſan. lib. X. ſeu *Phocica* cap.13., Apollodor. *Bibl.* lib. II.

(*b*) Apollodor. l. c. vuol ſeguito il contraſto dopo le famoſe dodici fatiche; nelle quali per altro ſi vede per lo più rappreſentato colla barba, e così appunto accade ne' noſtri gruppi.

(*c*) Cicerone *de nat. Deor.* lib. III. dove ne annovera ſei: *Quamquam, quem potiſſimum Herculem colamus ſcire ſane velim; plures enim tradunt nobis ii, qui interiores ſcrutantur, & reconditas litteras: antiquiſſimum Iove natum, ſed antiquiſſimo item Iove: nam Ioves quoque plures in priſcis Graecorum litteris invenimus. Ex eo igitur & Lyſito eſt is Hercules, quem concertaviſſe cum Apolline de tripode accepimus. Alter traditur Nilo natus Aegyptius, quem aiunt Phrygias litteras conſcripſiſſe. Tertius eſt ex Idaeis Dactylis, cui inferias offerunt. Quartus Iovis & Aſteriae Latonae ſororis, quem Tyrii maxime colunt, cuius Carthaginem filiam ferunt. Quintus in India, qui Belus dicitur. Sextus hic ex Alcumena, quem Iuppiter genuit, ſed tertius Iuppiter.* Sembra veramente inveriſimile, che tanti uomini rinomati per la fortezza aveſſero il nome d' Ercole, dall' altra parte ſappiamo, che l' Ercole Egizio era appellato in Egitto con tutt' altro nome. *Etymolog magn. in* Χῶν. Io credo, che il nome di Ercole in greco Ἡρακλῆς, *Heracles*, come di Greca origine ſia ſtato addeto ſolamente al Tebano, che i Greci in appreſſo dopo aver divinizzato queſt' uomo forte abbian dato queſto nome medeſimo a tutte le divinità ſtraniere, l' attributo principale delle quali foſſe la fortezza, o perchè nate dall' apoteoſi di prodi uomini, o perchè eſprimenti allegoricamente la potenza di Dio, o la forza del Sole, o della natura. Confuſi così i ſoggetti, ſe ne confuſero le avventure. Sembra, che i teologi pagani foſſer tanto portati alla tolleranza, che ponevano in uſo ogni ſottigliezza non per eccitar queſtioni, ma anzi per conciliare i culti, e i ſiſtemi nel fondo i più lontani, e diſcrepanti.

(*d*) Vedaſi il bel libro di Monſieur Dutens: *Explication de quelques medailles Grecques, & Pheniciennes* pag. 52.

mente per Greci più antichi, potrà sempre dirsi, che l'arti Greche conservavano in quelle più remote età maggiori rapporti colle favole, e colle arti orientali. Quindi forse è ancora avvenuto, che quanti monumenti ci esprimono il rapimento del tripode, o il contrasto d'Apollo e d'Ercole, ci presentano sempre questo eroe senza barba, uniformità che dee rilevarsi, e che non è certamente senza motivo (*a*).

Il Nume nel nostro marmo ha sulle spalle il cratère del tripode espresso in una specie di disco, dov' è l'orma di una spranga forse di metallo, che dovea reggere qualche altra parte di quell' arredo. Io penso, che vi si sovrapponesse la cortina gratellata, e convessa a guisa d'emisfero, su cui sedeva la Pizia; lavoro ch' era assai probabilmente tutto di bronzo, e che copriva così quella superficie piana e rotonda, la quale non potrebbe rappresentare, sennonchè imperfettissimamente la tazza del tripode.

La scultura di questi quattro gruppi ha del merito, specialmente nelle figure d'Ercole, le quali non mancano d'azione propria, e di bella disposizione, con sufficiente intelligenza del nudo: comunemente si direbbero di buono stile Romano, espressione che in tanto può ammettersi, in quanto si riferisce al tempo per significare lavori fatti ne' secoli degl' Imperadori Romani, senza riportarsi alla nazione, o alla scuola dello scultore (*b*). Gli accessorj ne sono estremamente negletti. Debbono però tenersi questi gruppi in gran pregio, non avendosi altrove siffatti soggetti di tutto rilievo, e formando per la connessione dell' argomento una singolare unione da non incontrarsi in verun' altra galleria.

TAVOLA VI.

ERCOLE CO' CAVALLI DI DIOMEDE (*)

TUtti gli scrittori de' fatti d'Ercole celebrano fralle azioni di quell' eroe, colle quali si studiò di liberar la terra dagli uomini violenti, e da' tiranni, che il genere umano opprimevano, la morte data al Trace Diomede figlio di Marte, che pasceva di carne umana le sue feroci cavalle. Non meno che gli scrittori han celebrata gli artefici tale impresa. Vedevasi questa rappresentata fra alcune altre poche delle fatiche Erculee da Baticle nel meraviglioso sedile dell' Amicleo, e da Alcamene sulle porte del tempio di Giove Olimpico (*c*). Più gemme ancora al presente

ci

(*a*) I monumenti, ch' esprimono questa favola veggonsi citati da Caylus tom. IV. *Recueil.* pag. 103. n. V. A questi si può aggiungere il bassorilievo nel piede d'un candelabro del Museo Pio-Clementino, che si spiegherà a suo luogo, e due altri in villa Albani. E' però da avvertirsi, che nella gemma Etrusca riportata ivi dal Caylus pl. XXXIV. n. V., l'Ercole si vede barbato; ma vi sospetto della negligenza nell' incisione, la quale in tutta quella Raccolta non conserva mai il carattere antico. Un' altra gemma è riportata dal Caylus tom. V. pl. XLIX. n. V., dov' egli crede ravvisare Ercole, che sacrifica un bue ad Apolline prima di chieder l'oracolo. Ma il preteso Ercole non è altro, che un vittimario, come si scorge dal carattere della figura, dalla mancanza della pelle di leone, e dal panneggiamento intorno a' fianchi, che gli forma una specie di *limus*, o cinta, affatto inconveniente ad Ercole.

(*b*) Le sculture mediocri soglionsi dire sculture Latine, o Romane: il primo nome può convenir soltanto a que' lavori simili all' Etrusco più rozzo, e goffo, che non è equivoco collo stile antico de' Greci; piuttosto che dare a tutte le altre il nome di Romane, sarebbe più giusto il chiamarle copie, essendo nella maggior parte assai chiara la provenienza da' Greci originali. Di fatti anche nel tempo degl' Imperadori si legge di più artefici Greci, che lavoravano in Roma, e Greca solo potea dirsi la scuola dell' arte.

(*) Alto palmi sei, colla pianta palmi sei, e once cinque.

(*c*) Pausan. *Lacon.* seu lib. X. cap. 18. *Eliacorum* I., seu lib. V. cap 10.

V. Dolcibene dis. Giuseppe Perini inc.

ERCOLE

Domator del Cerbero trovato presso Ostia

ci conſervano queſto ſoggetto (*a*) per tacere de' baſſirilievi, ma queſta è l' unica ſtatua, che ſu queſto argomento ci ſia pervenuta. Vedeſi il figlio di Giove, che entrato nelle *micidiali ſtalle* (*b*) ha già abbattuto il crudele, nella cui moſſa è ritratto tutto il terrore della morte imminente. Le cavalle ſtanno in diſordine, e l'eroe è già per impadronirſene. L' artefice, che ha voluto far pompa del ſuo ſapere nell' immaginare l' attitudine, e l' eſpreſſione d' Alcide, non v' ha aggiunto gli altri acceſſorj, che a ſolo fine di determinare l' azione della figura principale: queſta ſola è ſtato il ſuo ſcopo, e ſu queſta ſola convien giudicarlo. Sembrerà ad alcuni ridicolo il vedere la battaglia d' un gigante con un pigmèo: ma ſi troverà tuttociò meno ſtrano, quando ſi voglia ammettere, che lo ſcultore non abbia avuta altra mira, che di preſentarci delle belle figure d' Ercole, variate ſecondo la diverſità delle ſue famoſe fatiche; che il reſto non vi è appoſto, che per iſchiarimento del ſoggetto, e per far meglio comprendere tutta la giuſtezza della poſitura dell' eroe, e la conveniente diſpoſizione del gruppo. Forſe erano imitati queſti ſimulacri da ſimplegmi più elaborati, e da pitture, ch' eſprimevano con maggior correzione tutti gli acceſſorj, da' quali originali ſi è voluta ricopiar ſoltanto la principal figura, dando appena del rimanente una tal quale idea.

Per tornare alla favola, reſta indeciſo nel noſtro gruppo, ſe Ercole uccideſſe ancor le cavalle, o ſe le conduceſſe ad Euriſteo, come i più vetuſti Mitici aſſeriſcono. Certo che l' artefice non è ſtato d' opinione, che Diomede ſoggiaceſſe alla morte che faceva agli altri ſoffrire, rappreſentata in una erudita gemma preſſo Winckelmann.

Il veſtiario del barbaro merita qualche attenzione: conſiſte in una clamide ſovrappoſta alla tunica di lunghe maniche, ſuccinta. Queſto veſtiario è ſtato uſato dagli antichi nelle figure de' Re ſtranieri, come coſtà da' prigioni dell' arco di Coſtantino, e da que' celebri, che ſi ammirano nel cortile de' Conſervatori. Quegli antiquarj (*c*), che pretendono queſti ultimi eſſer parimenti Re Traci, potranno far qualche fondamento ſulla ſomiglianza dell' abito col noſtro Diomede (*d*).

Quinto Smirneo, ed Auſonio, che annoverano le impreſe d' Ercole, danno alla conquiſta delle cavalle Diomedee il nono luogo (*e*).

(*a*) Winckelmann *Monum. ined.* Tav. LXVIII. LXIX., Mariette *Traité des pierres gravées* tom. II. n. 77., dove per altro eſſendo effigiato un giovine eroe abbattuto da Ercole ſenza le cavalle, può crederſi più facilmente Cigno figlio di Marte.

(*b*) Φονίαισι φάτναις. Eurip. *Erc. furib.* v. 382.

(*c*) Winckelmann *Monum. ined.* Trattato prelim. p. LXXXVIII.

(*d*) Nell' inſigne monumento della Eſpiazione d' Ercole ſi legge due volte accennata l' uccisione del Trace Diomede una alle linee 76., 79., l' altra alle linee 102., 104. Il P. Corſini non conoſce errore in tal replica, ma ſoggiunge alla pag. XXXVI. (*Herculis quies &c.*) *Diomedem alium Diomedis iam interempti filium agnoſcere hic cogimur, quamvis ille a nullo prorſus hiſtorico memoretur*. Pure lo sbaglio di chi ha inciſo i caratteri è molto probabile, eſſendone evidente l' occaſione. Queſta è: che le parole antecedenti sì alla linea 76., sì alla linea 102. ſono le medeſime ſino al numero di ſei, così portando i fatti che vi ſi accennano, onde l' occhio del traſcrittore facilmente ſcambiandole, può averglі fatto ripetere, dopo la ſeconda fraſe conſimile, quel tanto, che nell' autografo ſeguiva ſolo dopo la prima. Così leggiamo alla linea 75.: ΤΙΡΥΝΘΙΟΥΣ ΕΝ ΑΥΤΗ ΚΑΤΩΚΙΣΕ ΤΟΥΤΩ Δ ΕΠΙ; e alla linea 101.: ΕΛΛΗΝΑΣ ΕΝ ΑΥΤΗ ΚΑΤΩΚΙΣΕ ΤΟΥΤΩ Δ ΕΠΙ &c. Che meraviglia, che dopo queſte ultime voci della linea 101. ſi replichi ciocchè dee ſeguir ſolamente a quelle della linea 75.? Queſta mia congettura acquiſterà peſo quando venga approvata dal chiariſſimo Sig. Ab. Gaetano Marini, il quale fralle Iſcrizioni Albane illuſtrerà anche queſta colla ſua ſolita ſquiſita erudizione, che lo diſtingue in ogni genere di cognizioni, e lo rende unico nella Lapidaria.

(*e*) Q. Smirneo:

Εἴνατον ἐκ Θρήκης Διομήδεος ἤγαγεν ἵππους.

Auſonio:

In Diomedeis victoria nona quadrigis.

L' iſcrizione Albana della *Quiete d' Ercole*, annovera queſta impreſa l' ottava.

TAVOLA VII.

ERCOLE CHE ABBATTE GERIONE (*)

DEITA'

FRA gli altri pregj di rarità, che rilevano il presente gruppo, non deve omettersi quello di rappresentarci il vinto Gerione, non già τρισώματον (*a*), *trisomaton*, tricorpore, ma solamente τρικαρηνόν, *tricarenon*, tricipite. Così ce lo descrive la favola ne' più vetusti scrittori (*b*), e così ammette più facilmente l' interpretazione di Palefato (*c*). Solleva Ercole il braccio, e colla clava scaglia sul nemico un colpo mortale, colla sinistra si è già impadronito d' un de' bovi purpurei dell' armento di Erizia.

Le stesse riflessioni, che si son fatte nella tavola precedente posson replicarsi intorno alla bella mossa del Semideo, e alla picciolezza, e negligenza delle restanti figure. Una sola mi si permetta d' aggiungerne, che riguarda la favola, somministratami dalla tragedia d' Euripide intitolata: *L' Ercole furibondo*. Due volte il poeta rammenta questa vittoria d' Ercole (*d*), in una si contenta d' accennar Gerione col nome di Pastor d' Erizia, in un' altra lo chiama espressamente, Gerione non già, ma Tifone, aggiungendogli l' epiteto di tricorpore. Questo nome provien certamente dalla storia mitologica dell' Ercole Egizio, e sarebbe sospettare non tanto irragionevole l' esposizione dello Scoliaste d' Esiodo interpretante la vittoria d' Ercole su Gerione per la imperturbabilità di quell' eroe in un turbine, ch' egli ritrova nella etimologia di Gerione, il quale a questo riguardo potrebbe con Tifone scambiarsi (*e*).

Del rimanente sappiamo da Ateneo, che l' antico scrittore Eudosso riportava una battaglia d' Ercole con Tifone, nella quale però Ercole restò morto, benchè fosse quasi subito da Jolao richiamato alla vita. Ch' Ercole poi lo superasse, oltre questo d' Euripide, non abbiamo che il testimonio di Virgilio (*f*):

. . . . *Non terruit ipse Typhoeus*
Arduus, arma tenens.

Questo punto meritava schiarimento, non avendo avvertito verun mitologo, Tifone essere stato rappresentato tricorpore.

L' impre-

(*) Alto palmi sei e once due, col plinto palmi sei e mezzo.

(*a*) Τρισώματον è detto da Euripide nel *Coro dell' Ercole furibondo*: Tricorpore è descritto da Appollodoro lib. II. Tripettoro è appellato da Lucrezio lib. V. in principio.

. . . . . . *Geryonai*
Quidve tripectora tergemini vis?

Nella tazza di villa Albani Gerione ha tre corpi.

(*b*) Hesiod. *Theogon.* v. 287.

Χρυσάωρ δ' ἔτικε τρικάρηνον Γηρυονῆα. κ. τ. λ.
Crisaor produsse Gerion tricipite.

(*c*) Palephat. *Fab.* 40., ove spiega le tre teste di Gerione per un equivoco nato dal nome del luogo ove regnava, che appellavasi Τρικάρηνον, o Τρικαρηνία, *Tricarenon*, o *Tricarenia*.

(*d*) Eurip. *Herc. furib.* v. 423:

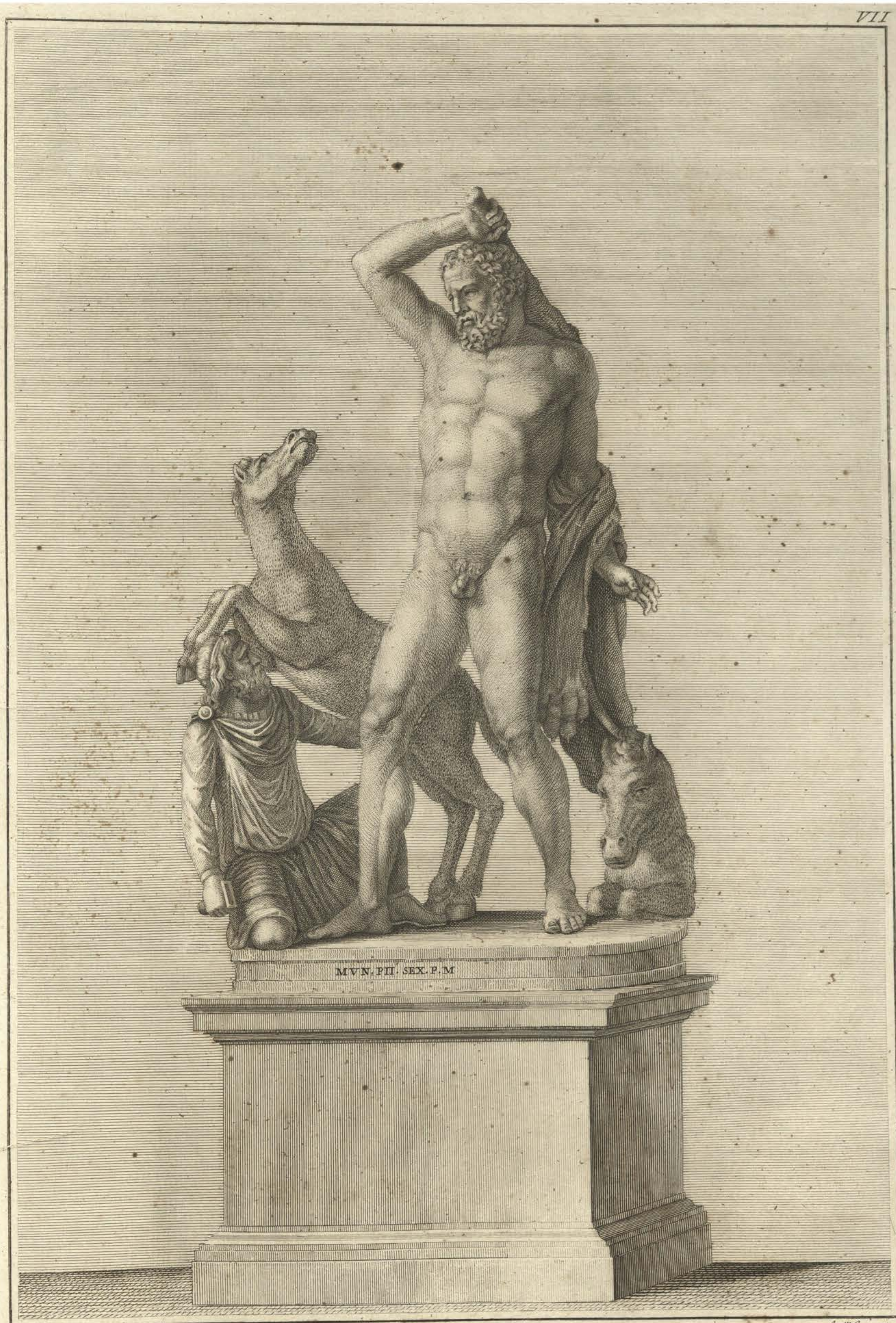
Τὸν τρισώματον . . . .
Ἔκτα βοτῆρ' Ἐρυθείας.
Svenò d' Erizia il rio pastor tricorpore,

E al vers. 1271:

Ποίους ποτ' ἢ λέοντας, ἢ τρισωμάτους
Τυφῶνας ἢ γίγαντας, ἢ τετρασκελεῖς,
Κενταυροπληθῆ πόλεμον οὐκ ἐξήνυσα;
Quai leon; quai tricorpori Tifoni,
Quai giganti, o quadrupedi centauri
Non affrontai pugnando; e non estinsi?

(*e*) Esichio v. Τυφών. Τυφῶν ὁ μέγας ἄνεμος. *Tifone è un gran vento*. Anche Esiodo nella *Teogonia* lo chiama *vento orrendo e dannoso*, Δεινὸν θ' ὑβριστὴν τ' ἄνεμον. Jablonsky *Pantheon Aegypt.* lib. V. c. 2. §. 14. e segg.

(*f*) *Aeneid.* VIII. v. 298.



V. Dolcibene dis. Stefo. Coppa inc.

ERCOLE

Co' Cavalli di Diomede. Trovato presso Ostia

Franco Pozzi inc

ÆRCOLE

Che abbatte Gerione, trovato presso Ostia

Library of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society

L' impresa de' bovi d' Erizia è annoverata fralle Erculee fatiche la decima (*a*), ed era scolpita, come la precedente, da Baticle nella sedia dell' Amicleo, e da Alcamene fra i doni d' Olimpia (*b*). DEITA'

TAVOLA VIII.

ERCOLE COL CERBERO (*)

L'Ultima (*c*), e la più memoranda delle Erculee fatiche è scolpita in questo quarto gruppo, che più semplice degli altri nella composizione li supera tutti nella bellezza delle forme, e nel gusto del tocco. Ci si rappresenta il Semideo allor quando

Tartareum ille manu custodem in vincla petivit
Ipsius a solio regis, traxitque trementem (*d*).

La belva infernale è tratta a forza dal figlio d' Alcmena, che l' ha incatenata, e che sen corre ad Euristeo reduce da' luoghi, onde la speme di ritornare è perduta.

Questo terribil custode del Tartaro in molte diverse guise da' Greci, e Latini poeti ci vien dipinto: chi lo descrive con cento teste (*e*), chi con cinquanta (*f*), i più con tre (*g*): se gli dà per latrare una voce di bronzo (*h*), gli angui debbono avvolgergli il collo (*i*). E' stata pure opinione d' alcuno antico, che un serpente di smisurata grandezza fosse quello, che fu poi appellato Can Cerbero, che avesse la sua tana nella spelonca di Tenaro in Laconia, ch' Ercole ne l' estraesse, e che Omero (*k*) poeticamente abbia dato a quel terribil serpe il nome di Can di Plutone, come guardiano di que' sotterranei luoghi sacri a Dite (*l*). Si pretende, che la metafora Omerica, intesa poi materialmente, sia stata l' origine di questo cane, che han garreggiato i posteriori poeti a render più orribile, e più degno di quella ingrata custodia. Pausania, che propone questo parere, uomo com' egli è nella lettura de' mitografi, e nella perizia delle tradizioni egualmente istruito, non osa darlo per inverisimile; ed io osservo, ch' Euripide ne accresce la probabilità, usando una maniera d' esprimersi affatto uniforme a quella d' Omero, quando chiama l' idra, da lui descritta per un drago di molti capi, col nome di Cane di Lerna (*m*).

Checchè sia per altro delle origini oscure di certe favole, le quali volendo ridurre al senso storico, piuttosto che acquistar lume, perdono quel non so che di nobile,

(*a*) Pausan. III. 18. v. 10.
(*b*) Q. Smirneo:
Γηρυόνε δέκατον βόας ἤγαγὲν ἐξ Ἐρυθείης.
Ausonio:
Geryone extincto decimam dat Iberia palmam.
(*) Alto palmi sei e once cinque, col plinto palmi sei e once dieci.
(*c*) Ausonio:
Cerberus extremi suprema est meta laboris.
Q. Smirneo però dà l' undecimo luogo all' impresa del Cerbero:
Κέρβερον ἑνδέκατον κύν' ἀνήγαγεν ἐξ Ἀΐδαο.
(*d*) Virgil. *Aen.* VI. v. 395.
(*e*) *Bellua centiceps* è detto da Orazio, od. XIII. lib. II.
(*f*) Πεντηκοντακάρηνον. Esiod. *Theogon.* v. 312.
(*g*) Sofocl. *Trachin.* vers. 1113., Euripid. *Hercul. furib.*, e tutti gli altri.
(*h*) Χαλκεόφωνον, Esiod. *Theog.* v. 311.
(*i*) . . . . . *Furiale centum*
Muniant angues caput eius.
Oraz. *Carm.* lib. III. od. XI., e Tibull. lib. III.
(*k*) Pausan. *Lacon.* seu lib. III. cap. 25.
(*l*) Ἐξ Ἐρέβευς ἄξοντα κύνα στυγεροῦ Ἀΐδαο. Omer. *E.* v. 368.
(*m*) Euripid. *Herc. furib.* v. 420. e 1274.

DEITA' nobile, e d'intereſſante, che le penne de' più eloquenti ſcrittori di tutte l'età hanno loro per così dire attaccato; mi contenterò di accennare l'origine d'una mitologia più vicina, che trovà la ſua ſpiegazione nel conſiderare i monumenti dell' arte.

Vediamo ſpeſſo ne' marmi antichi ſcolpiti de' cani con una ſpecie di criniera a guiſa di leoni (*a*): ſi credono cani moloſſi, e forſe la denominazione non è diſtante dal vero. Il Cerbero è ſtato il più delle volte ſcolpito a ſimiglianza di tali cani aſſai convenientemente, e perchè alcuni ſcrittori l' han ſuppoſto un cane appunto del Re de' Moloſſi (*b*), e per dargli un aſpetto più terribile, e più feroce. La negligenza poi uſata dagli ſcultori di ſecond' ordine, e ſpecialmente copiſti nell'eſprimere gli acceſſorj, negligenza atteſtata da una infinità di monumenti, per tacere i noſtri gruppi, ha fatto sì, che di rado ſi ſian preſa la pena di terminare tutte e tre le teſte con eguale attenzione; ma ſi ſian contentati di lavorare quella di mezzo con qualche ſentimento, accennando ſolamente con due altre più picciole teſte appena toccate la moſtruoſità di queſto cane infernale.

Il ripiego uſato che fu una volta ebbe degli imitatori, onde ſi formò quaſi una maniera di figurare il Cerbero in queſta guiſa: con una teſta, cioè maggiore e crinita, colle due altre poco diſtinte, e ſoltanto accennate. Così è appunto il Cerbero nel noſtro Ercole, così nel Plutone, così la maggior parte di que' che rimangono di tutto rilievo. Ora che avvenne da queſta maniera? Che le perſone poco iſtruite, e che non vedeano tuttogiorno ſiffatti cani co' crini, cominciarono a credere la teſta principale del Cerbero eſſere una teſta di leone, e le minori ſembrarono di lupo e di cane: così fu traſmutato il Cerbero in un nuovo moſtro, quale non avevano immaginato mai i più antichi, ma che peraltro anche le perſone verſate nella etnica teologia ſi sforzavano di ſpiegare ſimbolicamente. Macrobio (*c*) eſponendo i ſignificati di tale rappreſentanza parte dal ſuppoſto, che il Cerbero così a' ſuoi tempi ſi figuraſſe, ſuppoſto di cui è paleſe l' inſuſſiſtenza, ſe ſi uniſcono le rifleſſioni ſurriferite alla contemplazione de' monumenti, e alla lettura de' claſſici.

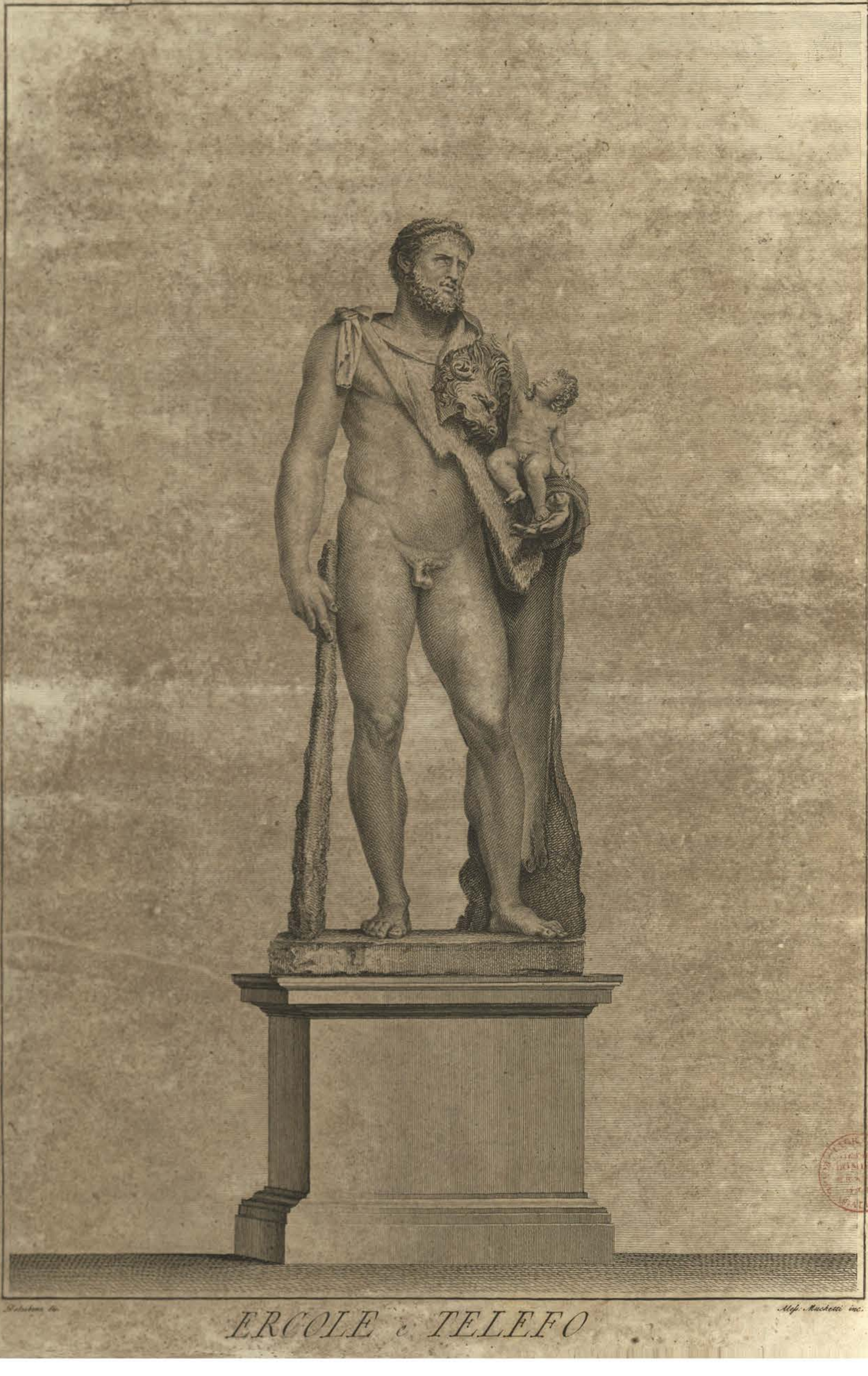
Laſciando dunque da parte le ſognate allegorìe di Macrobio ſulle tre teſte di leone, di lupo, e di cane date al Cerbero, che ſi riſolvono tutte nell' equivoco ſovraeſpoſto, non mi tratterrò maggiormente in una favola ovvia, e conoſciuta da chi è appena iniziato nella teologia de' gentili. Accennerò ſoltanto, che in gran varietà di pareri furon gli antichi ſul luogo onde il cane di Pluto fu tratto a vedere i raggi del Sole chi lo vuole uſcito dall' antro Tenario, chi da una caverna del monte Lafiſtio, chi dallo ſpeco d' Ermione preſſo a Corinto, chi dalle vicinanze di Trezene, chi da quelle d'Eraclea Pontica. Coſa vana ſarebbe il diſcutere tal queſtione, come peraltro è neceſſario alla intelligenza de' claſſici l' eſſere di tal diſparere informato.

TAVO-

(*a*) Due di ſiffatti cani ſono nel Muſeo Pio-Clementino, due nella galleria di Firenze, uno in Inghilterra pubblicato, e riſtaurato da Cavaceppi, uno nel palazzo del Sig. Principe Chigi trovato ne' ſuoi ſcavi Laurentini.

(*b*) Banier. *Mythologie*:

(*c*) Macrob. *Saturn.* lib. I: *Simulacro* (Serapidis) *ſignum tricipitis animantis adiungunt, quod exprimit medio, eodemque maximo capite leonis effigiem: dextera parte caput canis exoritur manſueta ſpecie blandientis; pars vero laeva cervicis, rapacis lupi capite finitur, eaſque formas animalium draco connectit volumine ſuo ... Ergo leonis capite monſtratur praeſens tempus &c.*



Alefs. Muchetti inc.

ERCOLE e TELEFO

TAVOLA IX.

ERCOLE E TELEFO (*)

QUesta bella, e singolare statua d' Ercole son già de' secoli, che serve alla decorazione del Vaticano. I giudizj degli eruditi sono tanto disparati sulla sua significazione, quanto quelli de' conoscitori sul merito della sua scultura. Forse la esposizione d' un sentimento imparziale; nè sistematico, porrà il lettore in grado di dare su l' uno, e sull' altro de' due articoli un giudizio meno incostante.

Winckelmann, quel gran filologo, che ha sparso di tanta dottrina tutti gli oggetti dell' antichità figurata, ed ha incoraggito gli antiquarj ad attingere in que' fonti, che sempre abbondanti d' onnigeno sapere stannosi pure non frequentati da una gran parte de' nuovi dotti. Winckelmann, che tante volte ha recato il lume dell' evidenza dove si sperava appena l' incerto chiarore della congettura; ha posto fuori d' ogni dubbio che non Comodo, o altro Augusto sotto le spoglie d' Alcide, ma Alcide stesso sia rappresentato nel simulacro. E chi mai, se non è preoccupato dalla smania che s' ebbe nel secolo scorso di riferir tutto alle cose Romane, chi mai non vi distingue nel volto una fisonomìa ideale? Resta l' incertezza nel determinare il bambino, che il Nume regge amorosamente colla sinistra, posato sulla pelle del mostro Nemèo. Il lodato antiquario che lo crede Ajace, ha sostenuto con sì scelta erudizione la sua opinione, che difficil cosa è lo scostarsene. Ha per se i classici, i quali non solo attestano l' amor dell' eroe per l' infante, che da Telamone e da Esione era nato, ma fan menzione dell' aver selo Ercole tolto in braccio, e d' averlo nella spoglia del leone avvolto, anzi aggiungerò d' aver contratta quindi il bambino l' invulnerabilità, ch' era propria di quel vello così memorando (*a*).

A fronte d' un parere sì ben corredato d' autorità, e così conforme all' espressione della figura, non si rende molto plausibile nè il sentimento di chi ha veduto Ila fanciullo amato da Ercole nell' infante del nostro marmo (*b*), nè il pensiero di chi volesse crederlo il bambino Telefo altro figlio di quell' eroe. Senza osare di preferire nessuna di queste opinioni a quella di Winckelmann, rifletterò solo alcune cose, che non sono aliene dalla questione. La prima, che quando il lodato antiquario ha voluto confutare il sentimento di chi denominava Ila il bambino, è caduto nell' equivoco di confonderlo con Illo figlio d' Ercole (*c*). La seconda sarà, che per quanto sembri improbabile di veder Telefo in braccio ad Ercole, essendo nato in sua assenza, e nascostamente, ed esposto, e nudrito dalla cerva ond' ebbe nome, e salvato, e cresciuto lungi dal padre: pure in una statua di villa d' Este a Tivoli un Ercole simile al nostro ha la cerva a' piedi, ed in una bella pittu-

(*) Alto palmi nove, col plinto palmi nove e mezzo.

(*a*) Winckelmann *Monum. ined.* Trat. prelim. pag. LXXXVIII.

(*b*) Vaillant *ad num. Abb. de Camps. Iulia Pia* n. 4.

(*c*) Winckelmann l. c.

pittura d' Ercolano, Telefo è allattato dalla cerva presente Ercole suo genitore (*a*). Anzi un raro medaglione del Museo de Camps, battuto da' Midei, abitatori appunto de' campi Teutranici, ove regnò Telefo, ci presenta lo stesso gruppo colla cerva a' piedi, che al Vaillant è sembrata un cane. Forse il primo inventore della figura la disegnò per Ercole con Ajace. Quelli poi, ch' ebbero qualche interesse d' onorar Telefo, aggiungendovi la cerva, ne han cangiato nelle copie il significato.

Le variazioni, riguardo al merito del lavoro, possono anche ridursi ad una più sicura decisione, quando voglia osservarsi, che la testa del Nume è veramente degna di quegli elogj, che tributa Winckelmann all' artifizio di questo marmo: ma che all' incontro l' esecuzione di tutto il resto del corpo non è uguale al lavoro del suo bel capo, e che l' infelice scalpello con cui si è scolpito il putto, potrebbe giustificare la men vantaggiosa opinione che ebbe di questa scultura alcuno intendente. Winckelmann fu sedotto dalla sorprendente bellezza del capo: tantoppiù che l' antico conserva sempre una sì giusta disposizione di parti, un movimento sì naturale, un decoro d' attitudine anche nel mediocre, che se non si esamina con occhio assai severo, può confondersi col migliore. Riguardo all' inferiorità del putto non dobbiamo da quella inferir cosa, che faccia torto al merito del rimanente. Si è tante volte osservato, che le antiche più eccellenti copie di ottimi originali, non son talora esenti da una supina trascuratezza negli accessorj. La corona, che circonda la chioma del nostro Ercole è delle meno ovvie, e meno illustrate. E' formata da varj nastri, o fasce attorte, quasi a foggia di un cordone. Si son credute le *corone ravvolte* στεφανοὶ ἑλικτοὶ (*b*). A me sembra, che meglio corrisponda loro il nome di *corone tortili* στεφανοὶ κυλιστοὶ, o ἐκκυλιστοὶ (*c*), voci, che il Casaubono ha malamente spiegato colla latina *rotatiles*. Uno sguardo, che si dia al nostro marmo, fa comprendere la proprietà della nostra denominazione.

TAVOLA X.

ERCOLE DETTO IL TORSO (*)

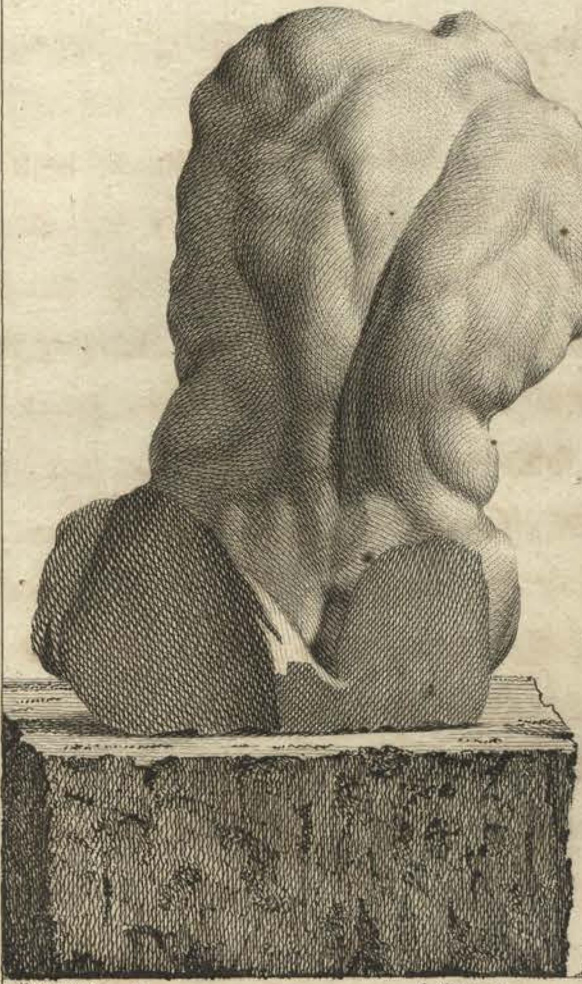
IL descrivere i capi d' opera della scultura, che han formata la delizia del *gusto* Greco, la scuola delle arti rinascenti, il soggetto delle osservazioni, degli *studj*, e degli scritti de' più grandi artefici, e de' più colti espositori delle antichità, è impresa

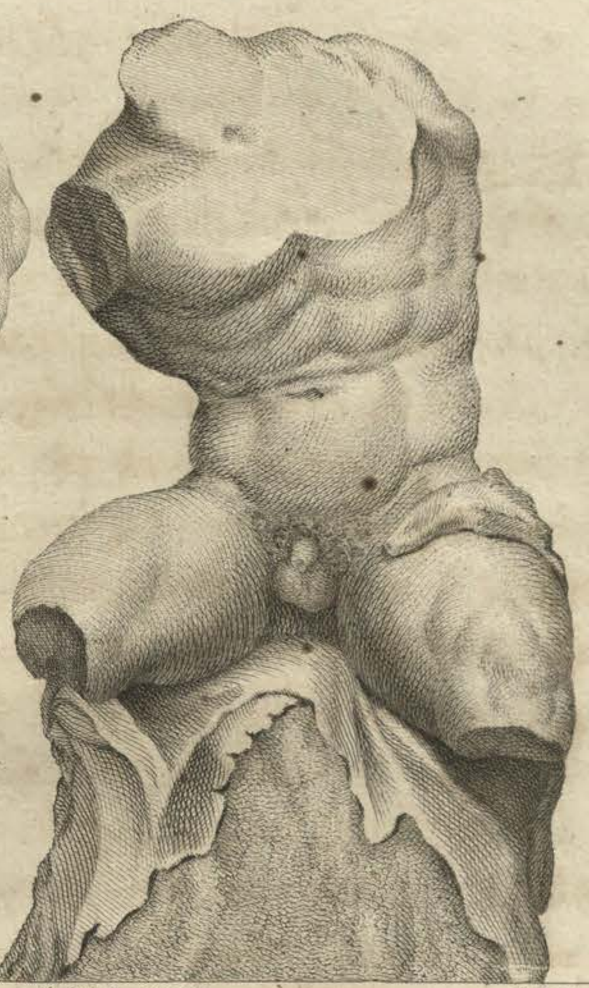
(*a*) *Pitture d' Ercolano* tomo I. tav. VI.

(*b*) Così è detta una simil corona dagli espositori de' bronzi Ercolanesi tomo I. tav. LXI. LXII. n. 4. Ivi è anche variata con de' fiori, e ciò conviene alle corone *tortili*, nelle quali osserva Ateneo essere state adoperate le rose, *Deipnosoph*. XV. 7.

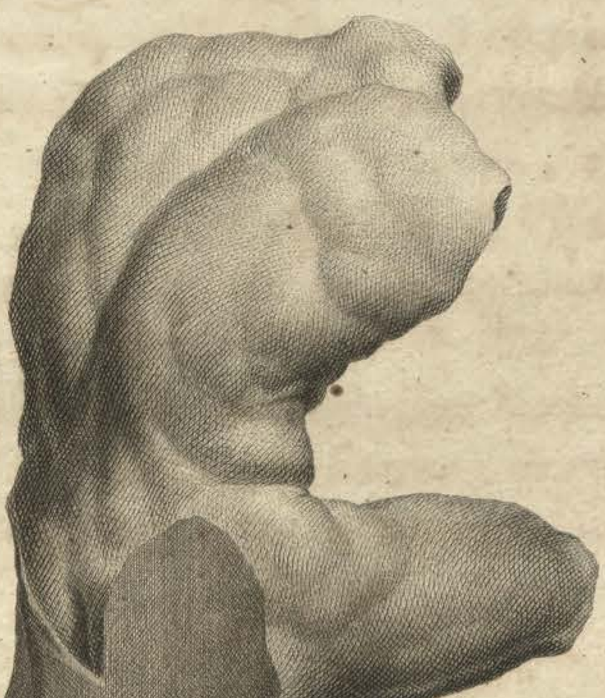
(*c*) Il Casaubono ad Ateneo XV. 7., e II. 16. ha creduto che siffatte corone si dicesser κυλιστοὶ, perchè si potesser ruzzolare senza che si disfacessero. Ma siccome non è stato mai fragli usi di tali ornamenti quello di giuocarvi a ruzzola, non so come possa quindi derivarsi il nome d' una foggia di corone. Un luogo d' Eubulo citato da Ateneo dove si rammenta un uomo rotato intorno a guisa d' una corona κυλιστὸς, è stato il fondamento della interpretazione Casauboniana. I Grammatici, che danno a queste stesse corone l' epiteto d' ἁδροὶ, *grosse*, *solide*, son sembrati confermarla. Quella comparazione però si riferisce, a mio credere, a quella specie di rotazione, ch' è necessaria a così attortigliarle: fattura, che le rende abbastanza solide, perchè possa adattarsi loro l' epiteto ἁδροὶ. In fatti veggonsi ne' monumenti tali corone più grosse del consueto, come quella della bella statua d' Esculapio nel semicircolo della villa Albani.

(*) Alto palmi sei e once sette e mezza. Fu trovato in campo di Fiore a' tempi di Giulio II., giusta Pietro Assalti nelle note alla *Metalloteca di Mercati* pag. 367., se così è, apparteneva forse al Teatro di Pompeo.





V. Dolcibene dis. G. Perini inc. M. Agl.º Ricciolini dis. Gio.º Bossi inc.



V. Dolcibene dis Aless. Machetti inc.

SIMULACRO D'ERCOLE MUTILATO

Detto communemente il Torso di Belvedere

DEITA'

presa cotanto vasta e difficile, che a bene adempierla dovrebbe desiderarsi redivivo non pure un Filostrato, o un Plinio, o un Pausania; ma un Passitele, o un Socrate, che ugualmente nelle scuole del dire e del pensare, che in quelle del disegnare istruito, potesse con acutezza rilevare tutte le finezze del professore, penetrare con filosofia in tutti i sentimenti che ne dipendono, e insinuare il tutto colle grazie dell' eloquenza negli animi de' non per anco iniziati alla contemplazione del sublime e del bello. Se ciò dovette essere non molto comune ne' be' tempi di Grecia, che sarà mai al presente, quando sembra che la natura stessa in certo modo degradata si allontani tanto dal bello ideale? quando i pregiudizj delle maniere han prevenuto il criterio? quando i falsi gusti hanno assuefatto a contentarsi del mediocre, se non pure a compiacersi del cattivo? quando un total rovesciamento d' opinioni non ci mette più nel caso di raggiungere tutti que' rapporti morali, che animavano la bellezza, e duplicavano la sublimità di quegli antichi lavori? Il maggiore antiquario di quanti sieno mai stati, e il miglior pittore del secolo han date due descrizioni di questo prezioso frammento: il primo consultando più la sua fantasia che il suo discernimento, ci ha lasciata una poesia invece d' una descrizione (*a*). Il secondo contentandosi di darci il Torso di Belvedere per modello dello stile più sollevato, e per una scultura di prima classe, nella quale non ha compagno che il Laocoonte, ma che forse lo supera nella facilità del tocco, e nella verità dell' imitazione, ha abbandonato ogni discussione antiquaria (*b*). Per istruzione, e per diletto de' leggitori riporto in nota gli squarci originali di questi grandi uomini (*c*). Bastandomi d' osservare, che l' opinione diffusa non senza fondamento per le scuole dell' arte, che su questo grand' esemplare si sien perfezionati Raffaello, e Michelangelo, è il più succinto, e il più magnifico elogio che possa farsi di questa egregia scultura.

(*a*) Winckelmann *Storia delle arti* lib. X. cap. III.

(*b*) Mengs *Opere* tomo I. pag. 204.

(*c*) Winckelmann l. c. §. 14: *In questa sì mutilata statua mancante di testa, di mani, e di gambe, coloro che penetrar sanno i segreti dell' arte scorgono tuttora un chiaro raggio dell' antica bellezza. L' artista ha effigiato in quest' Ercole la più sublime idea d' un corpo sollevatosi sopra la natura, e d' un uomo nella età perfetta inalzatosi al grado di quella privazione di bisogni, ch' è propria degli Dei. Ercole qui rappresentasi, qual' esser doveva allorchè si purificò col fuoco da tutte le umane debolezze, e fatto immortale ottenne di sedere fragli Dei, quale dipinto avealo Artemone. Egli è espresso senza la necessità di nutrirsi, e di oltre usar delle forze, poichè non se gli veggono le vene, e il ventre sembra satollo, senza aver preso cibo. Aver dovea, come giudicar si può da quel che rimane, la destra posata sul capo per indicarne il riposo, dopo tutte le sue fatiche, e in tal positura si vede su una gran tazza di marmo, e sul celebre bassorilievo della sua espiazione ed apoteosi, ove leggesi l' epigrafe:* ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (Ercole riposantesi). *La testa aver dovea lo sguardo rivolto in sù, qual si conveniva all' eroe, che meditava contento sulle compiute grandi imprese, e appunto curvato n' è il dorso come d' uomo meditabondo. Il petto maestosamente elevato ci richiama l' idea di quello contro cui compresse già il gigante Gerione, e nella lunghezza e forza delle coscie ravvisiamo l' istancabile eroe, che con agil piede la cerva insegui e raggiunse, e discorrendo immense terre pervenne sino ai confini del mondo. Ivi ammirar deve l' artefice ne' contorni del corpo la morbidezza delle forme, il dolce loro passaggio da una all' altra, e i tratti quasi moventisi, che con un molle ondeggiamento si sollevano e s' incavano, e l' un nell' altro insensibilmente si perdono. Troverà il disegnatore, che nel volerlo copiare non può mai assicurarsi della dirittura e corrispondenza delle parti, poichè il moto con cui s' immagina di coglierla se ne allontana insensibilmente, e prendendo un' altra piega inganna del pari l' occhio, o la mano. Le ossa sembrano d' una pingue cute ricoperte, carnosi sono i muscoli, ma senza una superflua pinguedine, e la carne è in generale sì ben fatta, che l' eguale non trovasi in nessun' altra figura. Dir potrebbesi, che quest' Ercole s' avvicina ancor più che l' Apollo ai tempi floridi dello stile sublime dell' arte.*

Mengs poi al l. c. così lo descrive: *Il Torso di Belvedere è opera meramente ideale. Vi si trovano riunite tutte le bellezze delle altre statue, poichè ha una varietà sì perfetta, ch' è quasi impercettibile. I suoi piani non si possono discernere che col paragonarli colle parti rotonde, e queste con quelli. Gli angoli sono minori de' piani, e de' rotondi; nè questi si distinguerebbero se non avessero le piccole aje di cui sono composti. Questo insigne autore Ateniese, a me pare, che conseguì il più bel gusto cui può aspirare l' immaginazione, se egli fu perfetto nelle altre parti mancanti, come in quelle che vediamo.... Il nome di questo Apollonio non si trova nelle storie antiche, se forse non è quello, che non era mai contento delle sue opere, e che dopo averle terminate le rompeva. Con tutto ciò io credo, che gli antichi Romani facessero gran conto di questa statua, perchè da' ferri ch' ha nelle natiche si conosce che la ristaurarono. Pare che rappresenti un Ercole, come indica la coda di lione, e secondo il carattere dovrebbe rappresentar quest' eroe già deificato; poichè non si ravvisa nel corpo niuna di quelle vene, che gli antichi segnavano nelle figure umane, come sono la cava nell' interiore della coscia, quello del basso ventre, e altre che passano pel petto: perciò io inclino a credere, ch' egli fosse appoggiato alla clava, e non filando, come alcuni pretendono.* E pag. 203: *Il Torso di Belvedere pel sublime, poichè in questo è unito l' ideale colla bellezza, e colla verità.*

DEITA'

Gli oltraggi del tempo non han diſtrutto i diſtintivi del ſoggetto, la pelle di leone, ſu cui ſedeva la ſtatua l' han fatto argomentare un Ercole: il carattere della corporatura lo prova tale. Ardua coſa è però il fiſſarne l' azione: Winckelmann che lo ha creduto un Ercole deificato, ſonda il ſuo giudizio ſul non vederſi le vene ſcorrere ſotto la ſuperficie di quelle membra meraviglioſe. Ha voluto, che l' azione del ſiniſtro braccio (*a*) foſſe quella d' appoggiarlo ſul capo, attitudine dagli antichi uſata a ſignificare il ripoſo, attitudine adoperata appunto nello ſteſſo noſtro ſoggetto dal Greco artefice del baſſorilievo Farneſiano, ora Albani, rappreſentante la quiete, o l' apoteoſi d' Alcide. Sembra, che ſiccome la mano degli ſcultori non ha ardito ſupplire in rilievo sì bel frammento (*b*), così la fantaſia delle perſone di guſto non abbia oſato rappreſentarſelo intero. Io proporrò ſu di queſto alcuna mia congettura, non aſpirando più oltre nella eſpoſizione d' un marmo non molto men difficile a ben deſcriverſi, di quello che lo ſarebbe a ben imitarſi.

Sembrami adunque, che la ſituazione del braccio ſiniſtro appoggiato ſul capo, come vuol Winckelmann, non ſia mai ſtata l' attitudine del ſimulacro. L' elevazione del braccio, indicata da quel che ne reſta, può avere degli altri motivi. Dov' è però una figura iſolata, e che ſi regga tutta ſu di ſe ſteſſa, rappreſentataci dagli antichi col braccio ripiegato ſul capo? I molti Bacchi, e i pochi Apollini, che ſono in tal poſitura appoggiano poi il torſo, o l' altro braccio reggente il torſo a qualche ſoſtegno, altrimenti la ſituazione veriſimile non ſarebbe, nè naturale, ma aſſai ſorzata: e in vece d' eſprimere quiete, e ripoſo; non darebbe idea, che d' una incomoda diſpoſizione di membra, d' un geſto affettato, d' una poſitura incompoſta, e troppo lontana dalla giuſtezza, dalla ſemplicità, dalla ſobrietà delle Greche invenzioni. Ugualmente improbabile mi ſembra il penſar con Winckelmann, che il capo foſſe rivolto all' in sù, e l' eroe in atto di fiſſarſi al cielo. Può nell' anneſſo rame comprendere chiunque ha cognizione benchè tenue del giuoco de' muſcoli nel corpo umano, che dall' andamento del collo, e dalla curvatura del dorſo il capo dee giudicarſi eſſere ſtato inclinato, e piuttoſto tendente al ſuolo, o ad altro oggetto a ſe inferiore, che fiſſo al cielo.

Molto più difficile però ſarebbe il determinare un' attitudine a queſto inſigne frammento, che non ſia ſtato il rivocare in dubbio una opinione più dal credito dell' autor ſoſtenuta, che ſondata ſulla iſpezione del monumento, nè io pretendo d' averla colpita. Laſcio a ſupplirne il diſegno chi conoſce la natura e l' arte, ed ha con qualche profondità conſiderato l' ammirabil ſemplicità del comporre antico. Non farò altro, che approſſimarvi un' idea pur dagli antichi monumenti ſomminiſtrata, della cui analogia colla noſtra figura laſcerò la deciſione agl' intendenti. Il ſuperbo intaglio di Teucro nella Dattilioteca Medicea, che pe' rami, e pe' ſolfi è divulgato per tutta Europa, ſembrami, che poſſa additare alla immaginazione l' antico ſtato del

(*a*) Nella *Storia delle arti* ſi legge il deſtro invece del ſiniſtro, per errore, l. c.

(*b*) M.r Mariette nelle note alla *Vita di Michelangelo* ſcritta da *Condivi* nota XLVII., dice d' aver veduto nella galleria di Firenze un modello in cera, lavoro di Michelangelo, rappreſentante il Torſo di Belvedere ſupplito. Ercole ſtava in atto di ripoſarſi appoggiato alla clava.

del Torſo di Belvedere. Dico additare, perchè la ſola traccia dell' azione, non la completa compoſizione poſſiam ravviſarvi (*a*). L' Ercole vi fa gruppo con una donna ignuda o ſia Jole, o ſia Onfale, o Ebe medeſima, di ſtatura aſſai minore di lui, la quale ſtando in piedi è dall' eroe, che ſiede, abbracciata. Anche nel noſtro marmo il braccio ſiniſtro ſtringeva forſe l' altra figura, e così l' eſtenſione de' muſcoli che lo reggono, come lo ſporgimento, e il girarſi di tutto il corpo verſo quel lato ſembrano confermarlo; il volto dovea piegarſi a contemplare la Dea della Gioventù, la deſtra o ſi appoggiava ſulla clava, o reggeva il nappo della immortalità miniſtratogli dalla ſpoſa celeſte, o ſi ſtendeva ad accarezzarla, azione, che ſembra indicata dall' allontanamento dell' angolo inferiore della ſcapula dalla ſpina del dorſo. Alcuni attacchi non oſcuri, che ſono da quella parte e verſo il fianco, e verſo il ginocchio ſembrano perſuader l' eſiſtenza in antico d' una ſeconda figura: il travaglio ſteſſo men terminato da quel fianco moſtra che un' altra figura addoſſatavi o lo rendeſſe meno eſpoſto alla viſta, o meno comodo allo ſcalpello. Forſe l' inciſor della gemma Medicea avea in mente un ſimil gruppo nella compoſizione del ſuo intaglio, che però ha egli adattato alla figura, e all' uſo della ſua gemma, cangiandolo in molte parti, ſenza perdere affatto il ſentimento fondamentale del ſuo archetipo. Simili imitazioni in parte alterate, non ſono ſtrane nell' arte antica (*b*). Nel ſaſſo ſu cui ſiede l' Ercole è inciſo il nome dell' inſigne artefice Apollonio, con la ſeguente epigrafe:

ΑΠωΛΛΟΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ

ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

Apollonio figlio di Neſtore Atenieſe lo faceva, o piuttoſto, *lo fece*. Chi ha pratica dell' uſo promiſcuo che faceano i Greci de' loro tempi non vorrà molto ſottilizzare ſull' imperfetto invece del paſſato, lo che pure ha meritato l' attenzione degli antichi, e de' moderni. Winckelmann ha fiſſato l' epoca di queſta ſcultura ben poſteriore ad Aleſſandro, a motivo della forma dell' ω, la quale peraltro, come rappreſentante i due oo uniti invece dell' Ω, o dell' o lungo, moſtra un' origine ben più antica, quantunque non ne rimangano tanto antichi i monumenti. I caratteri ſegnati dagli ſcultori, forſe di propria mano, ſimigliavano per avventura più la ſcrittura corrente, che quella delle pubbliche lapidi. Queſto Apollonio è diverſo dall' altro, che con Tauriſco travagliò il gruppo del Toro Farneſiano, il noſtro s' intitola Atenieſe, l' altro ci dice Plinio, ch' era di Rodi. Sarebbe perita la memoria del più grande ſtatuario che conoſciamo, ſe non aveſſer riſpettato i ſecoli queſto frammento. Gran coſa, che Apollonio, Agaſia, e Glicone autori delle più inſigni opere di ſcultura, ci ſiano ignoti nelle memorie delle arti antiche. E che ſaranno mai ſtati i Praſſiteli, gli Scopa, i Liſippi, degli elogj de' quali ridondano tutti i claſſici?

(*a*) *Muſeo Fiorentino*, *Gemme* tomo II. tav. V. Le membra dell' Ercole nella gemma hanno tutt' altra diſpoſizione da quelle del marmo. Non laſcia però quell' intaglio d' ajutare l' immaginazione di chi voglia rappreſentarſi il Torſo come un frammento di gruppo di ſimile argomento. Di più, unitamente ad un medaglione del Muſeo de Camps pag. 25. prova, ch' eſiſtevano anticamente de' gruppi d' Ercole in tale azione.

(*b*) Baſtano a provarlo le repliche dell' Ercole Farneſiano notabilmente diverſe dall' originale, particolarmente nella diſpoſizione delle articolazioni inferiori. Anche il Diſcobolo da noi riferito nel I. tomo tav. *A*, inciſo ſu d' un antica corniola, varia in molte parti dalla ſtatua, che ne dovè eſſere l' originale.

TAVOLA XI.

VITTORIA (*)

DEITA'

QUeſta divinità allegorica (*a*) propagatrice, e tutelare per undici ſecoli dell' Impero Romano, fu quella altresì, che riſcoſſe più lungo culto fralle deità del paganeſimo, non eſſendo ceſſati i ſuoi pubblici ſagrifizj, che verſo la fine del quarto ſecolo con tanta reſiſtenza, e indignazione del Senato, quanta la ſtoria, e gli ſcritti di Simmaco ci rammentano. Rari ciò non oſtante ſono i ſuoi ſimulacri d' una certa grandezza (*b*). O perchè foſſero per la maggior parte di bronzo, diſtrutti perciò dal biſogno e dall' avarizia; o perchè perduti i ſimboli diſtintivi, che la Dea ſuole aver nelle mani e ſugli omeri, ſieno ſtati ad altro ſignificato addetti (*c*); o perchè la perſecuzione degl' Imperadori criſtiani ſi accendeſſe dalla reſiſtenza del Senato Romano ad abolire ogni monumento di queſta idolatria. Frai pochi che ce ne reſtano in marmo, ſe picciolo per la mole, aſſai ſtimabile per l' invenzione, ed elegante per la maniera è il noſtro. Eſprime una Vittoria navale coll' appoggiar del piede ſu d' un roſtro di nave, ad eſempio di quella, che ſi vede nelle medaglie. Non perciò è priva del ſuo troſeo, quantunque da alcuni poſſa crederſi più adattato alla Vittoria terreſtre, come inventato appunto a ſegnare il luogo della fuga de' nemici. Forſe la Vittoria, alla quale ſpettava il noſtro monumento, fu riportata per terra e per mare, o forſe ancora il troſeo non indica uno di quelli, che ſi ergevano ſul campo di battaglia; ma uno di quegli altri, de' quali i templi, i portici, gli archi, i fori, i palagi ſi decoravano. E' tanto proprio della Vittoria il troſeo, che un Greco autore non l' ha altrimenti definita, che per l' ottenimento del troſeo medeſimo: Νίκη ἡ τροπαιουχία. *La Vittoria è la poſſeſſion del troſeo* (*d*). Bene a propoſito l' arteſice del noſtro marmo ha dunque preſo il partito di farla ripoſar ſul troſeo, per indicare la ſicurezza prodotta dall' aver volti in fuga, e diſarmati i nemici. A queſta eſpreſſione di ſicurezza, parrebbe che poſſa alludere la ſituazione del braccio ſiniſtro ſul capo, ſe una ſtatuetta ſimile trovata poſteriormente (*e*), e in queſta parte più intera, non ci appprendeſſe, che la ſua vera attitudine era di coprirſi il capo, quaſi per giuoco, dell' elmo ſoſpeſo alla ſommità del troſeo.

La noſtra Vittoria non è qual la deſcrive Prudenzio (*f*):

Tumidas fluitante ſinu inveſtita papillas;

ma

(*) Alta palmi cinque e once dieci, col plinto palmi ſei e once due.

(*a*) E però nella Teogonia d' Eſiodo, ove ha per madre Stige, nome che ſignifica *odio*, per germane la Forza, la Violenza, e l' Emulazione.

(*b*) Si trovano ſpeſſo ne' Muſei d' antichi bronzi de' piccioli ſimulacri della Vittoria da ſoſpenderſi ſulle inſegne. Sono per lo più volanti, e co' piedi moſtrano di non reggerſi ſu d' alcun pavimento:

Nudo ſuſpenſa pede;

Prudenzio lib. II. *contra Symmach.*

(*c*) Tale io credo quello della villa Albani, ſpiegato dal dotto Ab. Raffei per Giunone, che ſcende in Lenno, *Oſſervazioni ſopra alcuni monumenti della villa Albani* pag. 17. La ſimiglianza colla Vittoria è ſtata avvertita dall' autore ſteſſo pag. 18.

(*d*) Moſchopulus.

(*e*) Era poſſeduta dal Sig. Tommaſo Jenkins gentiluomo Ingleſe, gran conoſcitore.

(*f*) Cit. lib. II. *cont. Symmach.*

Dolcibene dis *Giacomo Bossi inc.*

VITTORIA

Ant: Capellan inc

FORTUNA

Trovata negli scavi della Piazza di S. Marco

DEITA'

ma quasi nuda: così ce l' offrono qualche volta le antiche monete, così suole osservarsi in que' bassirilievi, e in quelle gemme, nelle quali la Vittoria sacrifica un toro o presso all' antro di Mitra, o per denotare le vittime de' trionfi. Le ali son ripiegate, e non fanno sospettare la sua incostanza. La corona moderna che ha nella destra è imitata da' vetusti esemplari.

Questa statuetta era forse destinata all' ornamento di qualche architettura con altre simili. L' occasione non è facile a congetturarsi. Dopo la Vittoria Aziaca non offre la storia altro combattimento navale ne' tempi in che fiorirono le arti in Roma. Pure nelle monete di Vespasiano, e di Tito si vede la Vittoria sul rostro di nave. Chi sa, che non fosse una semplice imitazione di quelle tante immagini, che nell' auge dell' impero d' Augusto avranno rappresentata la Vittoria Aziaca?

TAVOLA XII.

FORTUNA (*)

IL simulacro inciso nella tavola che osserviamo, ottiene dalla integrità quella considerazione, che non può meritare per l' arte. Comunissime sono le immagini in bronzo di questa Deità, come anche in gemme, e in medaglie; non così però in marmo, e particolarmente col corredo assai conservato de' suoi attributi. La nostra dissotterrata nello scavo aperto pochi anni sono sulla piazza di S. Marco, non lungi dall' antico Foro Trajano (*a*), ci presenta tutti que' simboli, de' quali la vetusta su-

(*) Alta palmi cinque e once cinque, col plinto palmi sei.

(*a*) Nello scavo medesimo, oltre una statuetta ocreata di Marte, si trassero alla luce due basi con tre singolari iscrizioni. Le basi appartenevano alle statue di bronzo di due personaggi della famiglia degli Asterj nobilissima in Roma nel quinto secolo dell' Era cristiana. La prima alquanto frammentata presenta la seguente iscrizione:

. . . AE . PATERNAE
. . . NOMIAE . C. M. F [*clarissimae memoriae feminae*
VXORI . OPTVMAE
ET . MERITO
DILECTISSIMAE
L. TVRCIVS . SECVNDVS
ASTERIVS . V. C. EX . AERE
STATVAM . DEDIT

La seconda ha verso la sommità scritto ASTERII, parola denotante al consueto di chi era la statua per chi non volea leggere la più lunga epigrafe, la quale è scritta sul tronco della base come siegue:

L. TVRCIO . SECVNDO . C. V [*clarissimo viro*
FILIO L. TVRCI . APRONIANI . C. M. V [*clarissimae me-*
CONSVLI . PRAETORI . QVAESTORI [*moriae viro*
COMITI . AVGVSTORVM . CORRECTORI
PICENI . ET . FLAMINIAE . ELOQVENTIA
IVSTITIA . INTEGRITATE . AVCTORITATE
PRAESTANTI . IN . OMNI . DENIQVE
VIRTVTE . PERFECTO . ORDO
SPLENDIDISSIMVS . AMITERNIANAE
CIVITATIS . OB . INSIGNEM . ERGA . SE
AMOREM . PATRONO . DIGNISSIMO
STATVAM . EX . AERE
POST . ADMINISTRATIONEM
AD . PERPETVI . NOMINIS
GLORIAM . DEDIT

E' notabile in questa lapida, che la città d' Amiterno avesse eretta ad Asterio una statua in Roma senza il permesso del Senato, o del Principe: il credito forse d' Asterio medesimo assolveva gli Amiternini, quì detti Amiterniani, da ogni formalità. Il sasso è d' una mole, che non può supporsi trasportato di così lungi. Dalla parte di dietro v' è una iscrizione più antica, per la quale era stata lavorata la base; rivolta poi per impiegarla alla statua d' Asterio, secondo l' uso di que' tempi di servirsi degli spogli d' altri monumenti. Questa ultima iscrizione è la seguente:

DIIS . PROPITIS
CLAVDIA . TI. F. QVINTA
C. IVLIO . HYMETO . AEDITVO
DIANAE . PLANCIANAE
PEDAGOGO . SVO . KAI
ΚΑΘΗΓΗΤΗ . ITEM
TVTORI . A . PVPILLATV
OB . REDDITAM . SIBI
AB . EO . FIDELISSIME
TVTELAM . ET . C. IVLIO
EPITYNCHANO . FRATRI
EIVS . ET . IVLIAE . SPORIDI
MAMMAE . SVAE . F
LIB. LIBERTABVSQ. POSTER. EOR

La Diana Planciana era quella, la cui edicola stava nella casa, o presso la casa de' Plancj. Si vede l' immagine di questa Diana nelle monete battute in Roma dalla famiglia Plancia: quando alcun di loro presiedè alla zecca. Ha per distintivo un pileo venatorio sul capo. Da alcuni è spiegata per la Macedonia. Il titolo di ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ, val *precettore*; così Strabone per dire, che Atenodoro Stoico fu il precettore di Cesare, dice Καίσαρος καθηγήσατο (lib. XV.). E' distinto dal titolo di pedagogo, che vale ajo, o pedante, piuttosto che maestro, come ha provato il Martorelli (*Th. cal.* lib. I. cap. 7. n. 16.), e come conferma la nostra iscrizione. Si noti, che la parola è scritta in greco per non far torto con un ellenismo alla purezza della iscrizione. Tantoppiù sicuramente possiam ricevere la voce *pupillatus*, che non incontravamo ne' lessici. L' altra di *mamma* è in significazione di nutrice.

DEITÀ

perstizione caricò questo Nume ignoto alla teologia d'Omero, e d'Esiodo. Molti indagatori delle cose antiche hanno attribuito il silenzio di que' padri della mitologia su tal proposito ad idee più giuste di quelle, che si ebbero nelle età susseguenti, come altra Fortuna non avessero ravvisata, che la volontà, e il decreto di Giove. Io però sospetto, che si voglia con tal divisamento far onore a que' due poeti d'una filosofia, che non han mai immaginata. Esiodo dà alle Parche Μοῖραι, *Moerae*, tutti quegli uffizj di che i posteriori filologi hanno investita la Fortuna Τύχη, *Tyche* (*a*). E' presso Omero quel Fato più forte della volontà di Giove, non è molto consentaneo all'esattezza di nozioni, che in questo particolare se gli vuole ascrivere. Sembra anzi, che il suo Fato molta relazione abbia a quella Necessità Ἀνάγκη, *Anance*, colla quale i filosofi pagani circoscrivevano la possanza del loro Dio, e con cui si lusingavano di spiegare l'origine del male, necessità, che i poeti delle età posteriori non han saputo disgiungere dalla Fortuna (*b*).

Comunque ciò sia: riserbato alle Parche il dominio della vita, e della morte, tutto il resto delle cose umane fu permesso all'arbitrio della Fortuna. Quindi è nominata in alcune lapidi prima di Giove (*c*), quindi il suo simulacro Prenestino sosteneva fralle braccia in forma di due bambini il Re, e la Regina degli Dei (*d*). Questo dominio è indicato nel timone simbolo di governo, e nel globo. La rota, altro suo distintivo conosciuto come i precedenti, ci ricorda, che

Le sue permutazion non hanno tregue (*e*).

Il cornucopia, che ha nella manca, ci dà l'idea dell'abbondanza, che scende ad un suo volere a bear le nazioni, le città, e le famiglie. Bupalo fu il primo a fregiare la sua Fortuna Smirnea di questo attributo (*f*), altri prima di lui le avean collocato in braccio Pluto bambino (*g*).

Anche d'un altro simbolo adornò Bupalo questo suo simulacro, e fu il polo, che le ripose sul capo (*h*). Alcuni si contentano d'intendere per questa voce il cielo, senza curarsi di sapere sotto che forma, e in qual guisa posava sul capo della Fortuna (*i*). Gli altri spiegano questo Polo pel modio, o calato, fregio consueto di molte antiche divinità (*k*). A me sembra, che la parola πόλος mal si tragga ad un simile significato. Questa voce non ci dà altra idea presso gli scrittori

tori

(*a*) *Theogon.* v. 218. dice delle Parche:

'Αἵ τε βροτοῖσι
Γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε.

Esse ai mortali
Destinan dalla culla i beni, e i mali.

Questo fu poi l'ufficio della Fortuna, il cui nome Τύχη è un verbale da τυγχάνω, *avvenire*, *accadere*, *sortire*. Questo verbale fu in appresso personificato o da' poeti, o dal volgo, e poi divinizzato. Pindaro credè la Fortuna una delle Parche: Pausan. *Achaica* VII. 26.

(*b*) Orazio *Carm.* lib. I. ode XXXV. dice alla Fortuna:

Te semper anteit saeva necessitas.

(*c*) Gruter. LXXIII. 9.

(*d*) Cicer. *de Divinat.* II. 41.

(*e*) Dante *Inferno* VII. 88.

(*f*) Pausan. *Messenica* sive lib. IV. cap. 30.

(*g*) Pausan. *Boeot.* lib. IX. cap. 16. ove rammenta, che Cefisodoro aveva in Atene posto in braccio alla Pace lo stesso Pluto Dio della ricchezza per un simil motivo. Da questo passo si dee correggere quello del lib. I. dove si legge al capo 8., che la statua della Pace in Atene teneva in braccio Plutone. Fa d'uopo restituirvi in vece di Plutone, Pluto.

(*h*) Pausan. *Messen.* IV. cap. 30. Βούπαλος δὲ . . . . Σμυρναίοις ἄγαλμα ἐργαζόμενος Τύχης, πρῶτος ἐποίησεν ὧν ἴσμεν πόλον τε ἔχουσαν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ, καὶ τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὸ καλούμενον Ἀμαλθείας κέρας ὑπὸ Ἑλλήνων. Οὗτος μὲν ἐπὶ τοσοῦτο ἐδήλωσε τῆς θεοῦ τὰ ἔργα. *Bupalo, che lavorò per que' di Smirne la statua della Fortuna, primo fra quanti conosciamo, la fece col polo sul capo, e col corno, che i Greci chiamano d'Amaltea, nella manca. In tuttociò dichiarò questi le opere della Dea.*

(*i*) Buonarroti *Osservazioni sopra alcuni Medaglioni*.

(*k*) Vedasi le note del chiariss. Sig. Ab. Fea al lib. IX. cap. 3. §. 5. della *Storia delle arti* di Winckelmann.

DEITA'

tori ſennon di qualche coſa di concavo; quindi fu tratta a denotare il cielo, che ſolido e concavo ſi figuravan gli antichi (*a*), il cranio dell' uomo, e fino l' orologio ſolare (*b*), il quale da una concava ſuperficie di ſegmento sferico venìa formato, e vien perciò comparato da Polluce ad una ſpecie di ſcodella, o di conca. Come dunque ſi vuol queſta volta appropriare ad un corpo, che piuttoſto ſimiglia un cono troncato, o un cilindro? E ſeppure queſto valore della voce πόλος è ragionevole, perchè non ſe ne ſon ſerviti gli antichi per denotare il calato della Diana Efeſina, quello di Serapide, quello della Diana Pergea, e tanti altri, che ſimili al modio della Fortuna torreggiano ſulle teſte venerate di tanti Dii? Io per me non credo dovermi allontanare dal ſenſo più naturale, e più certo di quel vocabolo, quando vedo che i monumenti non mel contraſtano. Intendo per πόλος, *polo*, una ſpecie di celata, o di pileo, quale appunto oſſervo ſul capo a molte immagini della Fortuna (*c*). La noſtra n' è fornita, le Fortune Anziatine ne ſon coperte, e ſembra un elmo (*d*), in altre immagini ſimiglia quaſi ad un pileo Frigio (*e*). Ecco adunque quella ſpecie di callotta, che copriva la teſta della Fortuna Smirnea, forſe per indicare l' oſcurità delle riſoluzioni di lei (*f*), o quella della ſua origine (*g*); o per imitazione de' vetuſti ſimulacri adorati in Anzio, non diſſimili per avventura da altri conſecrati ne' Greco-Italici ſantuarj. Queſto apice (*h*), ſe così vogliam chiamarlo, divenuto ſimbolo proprio della Fortuna, ci darà una chiara ſpiegazione di quelle eſpreſſioni d' Orazio (*i*):

. . . . . hinc apicem rapax
Fortuna cum ſtridore acuto
Suſtulit, hic poſuiſſe gaudet.

 Eſpreſ-

(*a*) Varrone *de L. L.* lib. IV., ove lo prova con due paſſi d' Ennio, in uno de' quali il poeta raſſomiglia il cielo ad un clipeo.

(*b*) Polluce *Onomaſt.* lib. II. ſez. 38. e 99., lib. VI. ſez. 110., e lib. IX. ſez. 46., ove dal lib. II. 99. appariſce, che ſiccome πόλος è ancora una parte della teſta, non dee mutarſi il luogo d' Eſichio v. πόλος, ove ſi ha τόπος κορυφῆς in τύπος κορυφῆς, come alcuni pretendono, e fragli altri Winckelmann *Storia delle arti del diſegno* lib. IX. cap. 3. §. 5., dove ſpiega il polo per un nimbo: a ragione perciò cenſurato dall' editore Romano.

(*c*) Così nel Gabinetto Stoſchiano le gemme al n. 1818. e 1820., così un' altra fralle gemme del Cauſſeo.

(*d*) Morelli *Num. famil. Ruſtia.* n. 2. E' una ſpecie d' elmo ſenza cimiero κυνῆ ἄφαλος: Così forſe l' avea la Minerva d' Eritra, Pauſ. *Ach.* ſeu VII. 5., e la Venere di Corinto *idem* II. 10., che tutte e due ci ſi deſcrivono col *polo*. La Venere armata vedeaſi parimente a Corinto, e a Sparta, *idem* II. 4., e III. 16.

(*e*) De la Chauſſe *Muſeum Romanum* tav. XXI.

(*f*) Dovette aver certamente un ſenſo allegorico, giacchè ci dice Pauſania, che così Bupalo ἐδήλωσε τῆς θεῦ τὰ ἔργα, *ci denotò le opere, o la maniera d' operare di queſta Dea*. Così forſe ſi volle additare, come dice Dante *Inferno* VIII:

. . . . lo giudicio di coſtei,
Che è occulto, com' in erba l' angue.

(*g*) L' oſcurità della ſua origine fece dare alla Fortuna Preneſtina il titolo di Primigenia, quaſi riconoſceſſero in una certa fatalità il principio dell' univerſo. Queſto titolo era sì proprio della Fortuna Preneſtina, che ſempre le iſcrizioni ve l' aggiungono. Aſſai curioſa è una ſcritta ſu due lati d' una picciola baſe: in uno ha

PRO SALVTE
C. CAESARIS AVG
GERM [*Germanici*
ET REDITV

nell' altro

F. P. PR [*Fortunae Primigeniae Praeneſtinae*
THESIS
Q. COSIDIVS TERTIVS
DD

Sembra, che la parola THESIS ſia quì poſta per eſprimere, che il donario, il quale dovea ſorgere ſu quella baſe, ſi depoſitava nel tempio prima d' aver ottenuta la grazia, per laſciarvelo ottenendola, e non ottenendola ritorlo. In queſto ſenſo ΘΕΣΙΣ era un vocabolo del Foro Attico, ſinonimo di παρακαταβολή, come avverte lo Scoliaſte d' Ariſtofane *in Nub.*, che ſignificava il depoſitarſi che ſi facea preſſo il giudice d' una certa moneta, la quale ſi perdeva, perdendo la cauſa. Anzi, come oſſerva Buddeo *Comment. G. L.* pag. 9. ſignificava il danaro ſteſſo depoſitato. Cicerone ha detto il medeſimo colla fraſe *ſponſione laceſſere*. Nè queſto traslato dalle formule giudiziarie alle votive dee parere ſtrano; quando era comunemente ricevuta la fraſe *voti damnatus*, perfettamente analoga alla noſtra. Una gemma del Muſeo Borgia a Velletri offre pure la parola, o piuttoſto le lettere ΘΕCΙ intorno ad una Iſide ſeduta ſu d' una ciſta miſtica, e col ſiſtro in mano. Il lavoro però non è di ſtile Egizio, quantunque la gemma ſieſi trovata in Aleſſandria. Sembrami un miſto di religione Greca, ed Egizia. Iſide ſiede ſulla ciſta miſtica, come la Dea de' miſterj, detti *Teſmoforie*, i quali ſi credeano venuti dall' Egitto in Grecia, e iſtituiti da Iſide, tradotta da' Greci, e particolarmente da Erodoto per Cerere. Veggaſi la ſua *Euterpe*. Le lettere quando non foſſero appartenenti a nome proprio, come mi par probabile, potrebbero ſpiegarſi ΘΕCμοφόρος Ἶσις, *Iſide Teſmofora*. La gentilezza del chiariſſimo ed eruditiſſimo Monſig. Borgia mi ha comunicato l' impronto di queſta curioſa gemma, ch' egli ha ripoſta nel ſuo Muſeo Veliterno pieno d' inſigni monumenti di tutti i generi.

(*h*) Anche l' apice de' Flamini, e de' Pontefici era una ſpecie di callotta.

(*i*) Orazio *Carm.* I. 34.

DEITA'

Espressioni, le quali non ci offrono altrimenti che una immagine assai fredda, e indeterminata, non degna perciò di quel sommo Lirico fra quanti ci son restati.

Finalmente il solito ornamento del calato non manca alla nostra statua: è però d'una figura non molto comune, e che simiglia quasi alle torri, delle quali si vede coronata la Fortuna in più monumenti, e che gli ottennero forse da Pindaro il magnifico titolo di φερέπολις, *pherepolis*, portatrice, o ancora sostenitrice delle città (*a*).

TAVOLA XIII.

NEMESI (*)

QUando la penna dell'antiquario ha da versare sull'esposizione d'un argomento interessante, e sicuro; acquista egli allora una più viva confidenza nella sua facoltà, e si dimentica delle tacce di frivolo, e d'immaginario, che soglionsi dare da' belli spiriti a questo genere di letteratura (*b*). La bella statuetta della Dea Nemesi, che presentiamo in questo rame, ha per l'appunto i surriferiti caratteri per incoraggirne l'espositore. Le figure di Nemesi sono assai note nelle Greche medaglie, specialmente di Smirne, ove eran venerate due Nemesi in un tempio, che garreggiava in magnificenza, ed in ricchezza coll'Efesino. Queste immagini, particolarmente ne' medaglioni (*c*), così ben si distinguono, che vi ravvisiamo tutti que' simboli, che gli antichi attribuiscono a questa Dea nemica de' superbi, ed avuta per la persona allegorica della divina indignazione, e della giustizia distributiva de' Numi, che perseguitava i delinquenti sin anche nella quiete del sepolcro (*d*).

La misura del cubito era il primo, e il più caratteristico de' suoi simboli, col quale non solamente la giustezza indicava della retribuzione, ma accennava a' felici la giusta misura, onde non abusar de' lor beni, e del lor potere (*e*). Il freno le pen-

(*a*) Pausania IV. 30. Siccome però soggiunge questo epiteto dato da Pindaro alla Fortuna a tuttociò, che antecedentemente ha narrato del polo postole sul capo da Bupalo; ho sospettato, che non si avesse a legger φερέπολος, *pherepolos*, portatrice di polo: ovvero, che sopra invece di πόλον dovesse leggersi πόλιν; vale a dire, che Bupalo avesse figurata la Fortuna colla città in capo, ossia turrita, quale spesso la veggiamo. Il confronto de' manoscritti potrebbe risolvere ogni dubbiezza.

(*) Alta palmi cinque scarsi.

(*b*) Uno de' più forti motivi pe' quali il pubblico ha minor estimazione per questa facoltà è quello d'Orazio:

Scribimus indocti doctique poëmata passim.

Supponendola una scienza di congetture, han creduto molti, che bastasse una tal quale immaginazione per potersi spacciare antiquarj. Il pubblico non è sempre al caso d'esaminare i fondamenti delle congetture, e spesso confonde quelle cavate da una fantasia poco istruita, colle altre, che sono il frutto di una giudiziosa lettura de' classici, d'una diligente combinazione di monumenti, d'un gusto sicuro delle belle arti, d'una profonda cognizione de' costumi, delle leggi, della religione, e dell'indole de' popoli antichi; cognizione, che non va disgiunta dalla filosofia. Sinchè però le arti della favella, e del disegno, i capi d'opera delle quali rimangono negli scritti, e ne' lavori degli antichi, avranno qualche onore in Europa, non mancheranno de' giusti estimatori a' veri antiquarj.

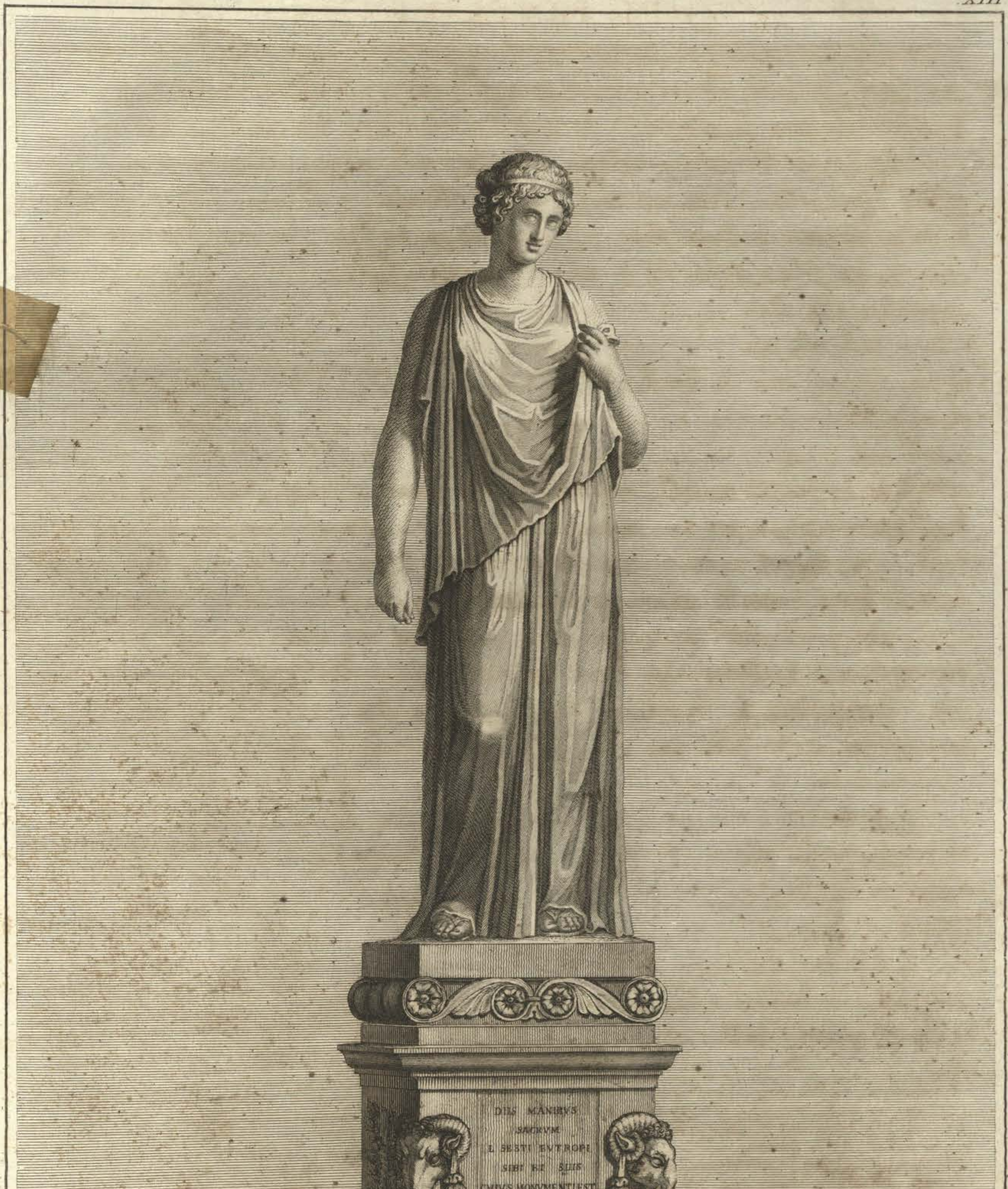
(*c*) Vegganſi i *Medaglioni del Re di Francia* num. 2. 69. 148., e 210.

(*d*) Nel sentimento d'indignazione, che la prepotenza eccita negli oppressi, sembra doversi rintracciare l'origine di questa Dea, *quae nimiis obstat votis*, secondo la frase di Claudiano, e che da Pausania θεῶν μάλιστα ἀνθρώποις ὑβρισταῖς ἀπαραίτητος, *fra tutti gli Dei la più implacabile contro i soverchiatori*, vien detta. Quindi veggendosi talora nel mondo prosperare il vizio, fu creduta perseguitare gli scellerati anche di là dalla tomba (Timeo *de anima mundi*), e fu confusa colla divina giustizia. Il suo nome Greco vale *indignazione*, se si derivi da νεμεσάω, e vale *distribuzione*, o *distributrice*, se si derivi da νέμω. I Latini per non perdere questo doppio senso espressivo de' caratteri della Dea, nel riceverla fra' loro Numi, non ne vollero tradurre il nome per *Indignatio*, che grammaticamente corrisponde al greco *Nemesi*. Perciò scrisse Plinio, che il simulacro di Nemesi *in Capitolio est, quamvis Latinum nomen non sit* (*H. N.* XXVIII. 5.)

(*e*) E' noto l'epigramma 73. del lib. VI. cap. 12. dell'*Antologia*, dove Nemesi così parla:

Ἡ Νέμεσις πῆχυν κατέχω· τίνος ἕνεκα; λέξεις·
Πᾶσι παραγγέλλω μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον.

Levo io Nemesi il braccio. A che? dirai.
Uomini, annunzio a voi misura in tutto.



Dolcibene dis. Giacomo Bossi inc.

NEMESI

Già de' Mattei

DEITA'

le pendeva dalla manca, ſimbolo di moderazione ſpecialmente nelle parole (*a*): alle volte ſtringeva un ramo di fraſſino, inteſo pel flagello onde percuotere i delinquenti. Tutti queſti diſtintivi s' incontrano in varie medaglie, ma la ſituazione del braccio deſtro, colla quale eſpone appunto la lunghezza del cubito, è il ſimbolo più coſtante, onde argomentò Spanemio, che a queſto geſto ſi riferiſſe ciocchè diſſer gli antichi del cubito di Nemeſi, dalla maggior parte de' critici ſpiegato per una miſura, o una verga, che il ſimulacro della Dea ſtringeſſe in mano (*b*). Il dubbio di Spanemio parve a ragione a Winckelmann una certezza, o egli ſteſſo ſenza riflettere alla congettura di Spanemio così pensò e ſcriſſe: lodevole in queſto, ma non ugualmente nell' applicare la ſua oſſervazione ad una ſtatuetta di villa Albani (*c*), la quale ſolleva è vero il manto colla ſiniſtra, ma forſe per accogliervi nel grembo alcuna coſa, non già per preſentare la conſueta attitudine di Nemeſi cognita dalle medaglie, dalle gemme, e da' baſſirilievi. Queſt' attitudine caratteriſtica è quella appunto, che nella ſtatua oſſerviamo, la quale combina colle indubitate figure di Nemeſi, e fralle altre, colle più certe che ſono in un medaglione del Re di Francia, ove ſi rappreſenta l' apparizione delle Nemeſi Smirnee ad Aleſſandro, mentre il conquiſtatore ſotto d' un platano prendea ripoſo, apparizione, o a meglio dir ſogno, a cui dovette Smirna la ſua nuova edificazione, e la ſua grandezza (*d*). Lo ſcultore qualunque foſſe di que' vetuſti ſimulacri inventò quel geſto, onde il deſtro braccio rimane ſporto in maniera ad offrire allo ſguardo l' intera miſura del cubito. Sembra però, che il braccio delle Nemeſi di Smirne reſtaſſe affatto iſolato, nè reggeſſe alcun poco il peplo, o l' orlo della ſopravveſta, come nelle immagini di Nemeſi, ne' baſſirilievi, e nelle gemme oſſerviamo. Gran coſe han detto i filologi ſu queſto ſollevare del manto che fa Nemeſi tutte ingegnoſe, ma che non hanno nell' antica tradizione verun' appoggio (*e*). Se ardiſſi avanzare ſu di ciò la mia opinione, direi, che in vano ſi cerca il miſtero in un ripiego dello ſcultore, che non contento di quel braccio iſolato della Nemeſi di Smirna, come d' un' attitudine ſecca e forzata, ha penſato ingegnoſamente di dare al braccio ſteſſo un' azione, che lo fiſſaſſe nella poſitura caratteriſtica, nel tempo ſteſſo che la faceſſe apparir veriſimile. Più naturale azione, e più adattata per quella neceſſaria moſſa del braccio non potea penſarſi della preſente, nella quale ſembra, che la Dea ſi racconci il peplo ſul petto. Quindi appena ideata, ebbe una folla d' imitatori, che la replicarono in varj generi di lavoro, ed in varj tempi. Così è rappreſentata Nemeſi nel bel vaſo del palazzo Chigi (*f*), così in un raro cippo ripor-

(*a*) *Anthologia* lib. IV. c. 12. ep. 72. Queſto freno è ſtato preſo dal Buonarroti per una frombola (*Oſſervaz. ſopra alcuni medaglioni* p. 223.), ma della frombola non parlano gli antichi, bensì del freno.

(*b*) Spanem. *ad Callimach. hymn. in Delum.* v. 107.

(*c*) Winckelmann *Monum. ined.* n. 25.

(*d*) *Medaglioni del Re di Francia* n. 210.

(*e*) *Pitture d' Ercolano* tomo III. tav. X. n. 8.

(*f*) Queſto vaſo veramente ſingolare è ſtato pubblicato nel foglio periodico intitolato *Notizie d' antichità, e belle arti di Roma per l' anno* 1784. al meſe di *Marzo*. Un Amore brucia una farfalla ſulla ſua face fralle due figure di Nemeſi e della Speranza. La Nemeſi ha un braccio nella ſolita attitudine, nell' altra mano ha un ramoſcello.

DEITA'

riportato dal Begero, ove assai stranamente viene scambiata coll' Aurora (*a*). Così in moltissime gemme antiche (*b*).

Questo bel simulacro fu trovato nella villa Adriana, mancante però d' un braccio, il quale è stato ristaurato con un ramo di frassino, simbolo di cui ci danno l' esempio i monumenti, e che ci accennanno gli scrittori. Un' altra simile fu parimenti trovata nello scavo medesimo dal tempo men rispettata, che combinava nell' attitudine essenziale d' un braccio, ma che parimenti era mancante dell' altro. A quest' altra sarebbesi dovuto riporre in mano il freno per imitar le due Nemesi di Smirna, una delle quali nella mano sinistra ha il freno, l' altra il ramo di frassino. La perdita però de' simboli secondarj non ci si rende molto sensibile, attesa la conservazione di quel gesto, ch' esprime il cubito, e la misura. Questa è l' indubitato, e sicuro distintivo di Nemesi (*c*), che ce la fa riconoscere in questo unico simulacro, certificato a tal denominazione dagli autori, dalle medaglie, e dalla combinazione di tutti i monumenti, che ci rimangono.

Più non chiederebbesi ad una tal quale esposizione di questo stimabilissimo marmo; se non dimandasse qualche periodo la descrizione lasciataci da Pausania della famosa Nemesi di Ramnunte borgo dell' Attica, simulacro per la divozione, e per l' arte memorando, che da Varrone venìa preposto a quanto fino a' suoi tempi avea saputo effigiare la Greca scultura, salita dal più bello della natura umana all' ideale della divina, tempi che avea già preceduto il secol d' oro dell' arte.

Agoracrito Pario discepolo di Fidia n' era stato l' artefice, e tanta eccellenza rilucea nel lavoro, che spesso gli scrittori l' hanno attribuito al maestro: o ebb' egli la disgrazia comune ad altri discepoli d' uomini insigni, che se qualche opera grande producono, l' invidia non vuol darne loro tutto il merito (*d*). Il marmo in cui fu scolpita la superba statua, era stato destinato dal Re Dario per travagliarvi un trofeo della vinta Grecia. Disfatti però i Persiani dal valore Ateniese a Maratone, venne quel marmo in mano dello scultore Agoracrito, che lo prescelse ad effigiarvi una Venere, soggetto che volea rappresentare in concorrenza d' Alcamene

(*a*) Begero *Spicileg.* pag. 84. In questo cippo vedesi da una parte la Speranza, dall' altra Nemesi, qui la Dea è alata com' era in Smirne, oltre il solito gesto, ha qualche cosa nella sinistra, che ad alcuni è sembrata una palma, ad altri una verga, ma è ben probabile che sia il ramo. Ha a' piedi la rota e il grifo, simboli della Fortuna, colla quale fu talvolta confusa Nemesi, come distributrice ancor essa de' beni e de' mali. L' opinione di Begero, che la denominò Aurora, era fondata sopra una pretesa allusione ai nomi della defonta, sul cui cippo era scolpita quell' immagine. Quella iscrizione, benchè facilissima, fu tradotta dal Begero con tanta imperizia, che mi sembra necessario il ripeterla, perchè il credito di quell' autore non faccia errare chi sa poco di greco. L' iscrizione originale è così:

Θ. K
ΕΛΠΙΔΙ . ΕΩΟΣ
ΚΑΙ . ΚΗΝΣΩ
ΡΕΙΝΑ . ΤΕΙΜΙ
ΩΤΑΤΗΙ . ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΑ
ΑΝΕΘΗΚΑΝ

Begero traduce: *Dis subterraneis. Elpidi Eoi filiae, & Censorinae honoratissimae Liberta posuit.*

Dee tradursi: *Dis subterraneis. Elpidi; Eous, & Censorina Libertae honoratissimae posuerunt.*

(*b*) Vedansi le gemme Stoschiane dal num. 1808. al 1815. Winckelmann *Description &c.*

(*c*) Credo perciò, che la Pittura Ercolanese tav. X. tomo III., ove si pretende effigiata Nemesi, esprima piuttosto una Musa Tragica. Il gesto non è il solito, e l' attitudine di levare il panneggiamento non è, come abbiamo osservato, relativa a questa Dea. La spada è simbolo di Melpomene, come può vedersi in un' altra pittura del primo tomo tav. XIII., e come già si è dimostrato nel tomo primo di quest' opera tav. XX. Anche il gesto può esser tragico, e i calzari sono appunto simili a quelli delle nostre Muse.

(*d*) Ecco tutta la storia colle parole di Plinio XXXVI. 4: *Eiusdem (Phidiae) discipulus fuit Agoracritus Parius .... Certavere autem inter se ambo discipuli (Alcamenes, & Agoracritus) in Venere facienda; vicitque Alcamenes, non opere, sed civitatis suffragiis contra peregrinum suo faventis. Quare Agoracritus ea lege signum suum vendidisse traditur ne Athenis esset, & appellasse Nemesin. Id positum est Rhamnunte pago Atticae, quod M. Varro omnibus signis praetulit.*

Vincenzo Pacetti disegnò

Domenico Tanti incise

PUDICIZIA

Già nella Villa Mattei

mene suo condiscepolo. Il favore e la passione di Fidia per questo secondo, gli procurarono il soccorso della mano maestra. Non avrebbe soccombito perciò al paragone l'opera d'Agoracrito, se il pubblico d' Atene, parziale pel suo concittadino, per un male inteso patriotismo non ne avesse preposto l' opera a quella del forestiero. Sdegnato l' artefice di Paro dell' ingiusta preferenza, cangiò il nome della Dea del piacere in quello della Dea dell'Indignazione (*a*), che sperava ultrice de' suoi torti, e tale in fatti la rese la perfezione, colla quale avea condotto questo inimitabil lavoro. DEITA'

Non fu strano il cangiamento, nè assai difficile, non avendo ancora lo scalpello di Prassitele osato di rappresentar nuda la Dea della beltà, e di mischiar la lascivia alla religione. Ebbe però il simulacro di Nemesi Ramnusia simboli tali, che poco felicemente alla Dea s' appropriavano, e che a Pausania stesso, non informato della precedente narrazione, parvero inesplicabili (*b*). Il confronto degli antichi scrittori ci pone ora in istato di rischiarare i dubbj, che non seppero dileguare in Pausania i più colti Attici di quel borgo: tanto la servitù de' Romani avea già degradata la Grecia. Il simulacro avea in una mano un ramo di pomi, che alludeva alla vittoria d'Ida, e che poi fu confuso col frassino di Nemesi. Dall' altra reggeva un' ampolla, sul cui corpo eran rappresentate delle figure d' Etiopi. Quì è la maggior esitanza di Pausania: ma non è quest' ampolla che una fiala di preziosi unguenti tutta propria di Venere, su cui sono scolpiti gli Etiopi, non per la loro giustizia, come vanno ideando i commentatori di quel classico, ma per indicare o la Libia, o l'Arabia confusa spesso coll'Etiopia, patria de' più ricchi balsami, e più ambiti dall' antico lusso muliebre. La corona d' oro, che cingeva il capo alla Dea, si conveniva pure a Venere, che presso i poeti è talora denominata *eustephanos*, dalla bella corona. Le Vittorie incisevi son quelle riportate sulle Dee rivali, e i cervi che le framezzano indicano abbastanza, che non sono le vittorie de' forti.

TAVOLA XIV.

PUDICIZIA (*)

Questa statua, tutta spirante Greca eleganza, fu già pubblicata dal Maffei (*c*), fralle principali di Roma col nome di Livia, secondo l' uso di quel tempo di ravvisare in ogni monumento la storia, o i personaggi Romani. Qualunque però

(*a*) Di Nemesi, come Dea dell'Indignazione, e di Giove si finse ch'Elena fosse figlia. L'origine di questa favola si dee ad una fantasia poetica, di riguardar come figlia dello sdegno degli Dei una donna, per cui si eran fatti tanti orfani, e tante vedove, e distrutte tante città. Quindi nella base della statua che descriviamo, Fidia, o piuttosto Agoracrito, v'avea scolpita Leda non come madre, ma come nudrice d' Elena, in atto di consegnarla alla madre Nemesi. Pausan. I. 33.

(*b*) Pausania *Attica*, seu lib. I. cap. 33. Τοῦτον Φειδίας τὸν λίθον εἰργάσατο, ἄγαλμα μὲν εἶναι Νεμέσεως, τῇ κεφαλῇ δὲ ἔπεστι τῆς θεοῦ στέφανος, ἐλάφους ἔχων καὶ Νίκης ἀγάλματα οὐ μεγάλα· ταῖς δὲ χερσὶ ἔχει, τῇ μὲν κλάδον μηλέας, τῇ δεξιᾷ δὲ φιάλην. Αἰθίοπες δὲ ἐπὶ τῇ φιάλῃ πεποίηνται. Συμβαλέσθαι δὲ τὸ περὶ τοὺς Αἰθίοπας, οὔτε αὐτὸς εἶχον, οὔτε ἀπεδεχόμην τῶν συνιέναι πειθομένων. *Fidia lavorò quel marmo* (quello cioè destinato da' Persiani per un trofeo) *ad essere una statua di Nemesi. La corona è sul capo della Dea, con cervi, e picciole figure della Vittoria. Nemesi ha nelle mani un ramo di poma, e nella destra l' ampolla, sulla quale son lavorati alcuni Etiopi. Su questi nè io sono stato capace di formare veruna congettura, nè ho aderito a coloro, che si lusingavano di spiegarli.*

(*) Alta palmi nove e mezzo, senza plinto palmi nove e un' oncia.

(*c*) Maffei Paolo Alessandro *Statue di Roma* tav. CVII.

DEITA'

fosse stata la simiglianza del volto col creduto di quell' Augusta, quale s' incontra nelle monete coll' epigrafe *Pietas*, non dovea servir mai di fondamento a veruna conghiettura, essendo ristauro moderno, benchè di non ordinaria maestria. Osservando esattamente i caratteri che somministra l' antico per determinare il soggetto del simulacro; mi parvero dapprincipio assai notabili i calceamenti, che per l' altezza molto ragguardevole della lor sola, posson chiamarsi coturni. Quindi non sembrava lungi dal vero il ravvisarvi la Musa della Tragedia, quale appunto la vediamo nel bassorilievo altrove lodato dell' Apoteosi d' Omero coturnata, e velata (*a*). Il contegno serio, anzi tristo, della figura

Ad talos stola demissa, & circumdata palla,

non smentirebbe la denominazione, che tal' è da soddisfare con molta apparenza di probabilità chiunque si faccia ad esaminare la statua. Mi risolsi però di non allontanarmi dal sentimento di Venuti (*b*), e seguire piuttosto la scorta delle medaglie, che ci presentano assai volte siffatte immagini di donna velata, e ravvolta nella sua sopravvesta, coll' epigrafe replicata *Pudicitia*. Tanto meno ci dà luogo ad allontanarci da una così facile, e fondata denominazione l' altezza del coturno, sfuggito alla considerazione di Venuti non abbastanza osservatore. Abbiamo altrove notato, che il coturno tragico ha la sola più alta in altri monumenti, e che questi son propriamente i calcei Tirrenici descritti da Polluce, nè addetti privativamente al teatro, nè alle Muse (*c*). Eppure sarebber questi l' unico segnale per riconoscer Melpomene nella nostra figura. E quando s' insista a dar loro l' appellazione di coturni, l' abbian pure; ma piuttostochè nel vestiario dell' antico teatro, si ripongano fragli attrezzi del mondo donnesco, senza de' quali non solea comparire al pubblico una matrona,

Nullis adiuta cothurnis (*d*).

Che se taluno si opponesse con dire, che non abbiamo Greche immagini di questa Dea, soltanto impressa sulle medaglie Latine; onde non convenga attribuirle un simulacro, che opera sembri di Greca scuola: assai facile sarebbe il ribattere l' obbjezione. Primieramente, perchè la Pudicizia è divinità riconosciuta dalla Greca teologia sin da' tempi d' Esiodo, ov' è appellata Αἰδώς, *Aedòs*, e data per compagna di Nemesi (*e*): onde possono averla i Greci artefici rappresentata, e dalle loro immagini averla imitata i monetarj Romani. In secondo luogo, perchè fioriron l' arti Greche per bene un secolo e mezzo del Romano Impero, e in quel tempo non isdegnarono talora impiegarsi a rappresentare soggetti della religione de' Romani, e i fasti de' loro Cesari. Tantoppiù, che la bella scultura che consideriamo è più vicina a quella grazia e finezza di stile che precedette la decadenza delle arti,

che

(*a*) Vedasi il primo tomo di quest' opera tav. *B* n. 2, pag. 98.

(*b*) *Monum. Matthaeiorum* tav. LXI.

(*c*) Vedasi il primo tomo tav. XXVI.

(*d*) Giovenale sat. 6.

(*e*) Hesiod. *Opera, & dies* v. 196. La Pudicizia ebbe anche un altare in Atene, Pausan. I. 17., ed una statua a Sparta, la quale dovea esser velata, essendovi stata eretta in memoria di Penelope, che fatta arbitra di seguire lo sposo, o di restare col padre, dimostrò la sua volontà coprendosi il viso, Pausan. III. 21.

Vo. Belisario dis.

ROMA

Girolamo Carettoni inc.

che a quella semplice ed austera bellezza, che ci richiama ai tempi della maniera sublime, e della libertà della Grecia.

Siccome però nella Pudicizia rappresentata sulle monete Romane si è voluta per lo più adulare qualche Augusta, così non sarei lontano dal credere, che se esistesse ancora la testa antica del simulacro, non ci offrisse i lineamenti di qualche illustre ritratto. Il Sig. Morison ha posseduto in Roma una statua simile, quantunque di minor merito nell' artifizio, la cui testa antica era il ritratto d' una matrona. Gli ornamenti femminili, che non si sono omessi dallo scultore, dan forza alla congettura; giacchè oltre i calcei Tirrenici v' ha espresso ancora un braccialetto in forma di serpe, che traspare sotto la sopravveste, e circonda il braccio destro della figura (*a*). Pare che lo scultore abbia voluto lusingare quel genio agli abbigliamenti, che nel bel sesso domina ancor le più savie: e questi abbigliamenti appunto mi han fatto lasciare l' opinione di creder nel nostro marmo effigiata la Sapienza, o Sofia, espressa pure in atto, e in abito similissimo nel bassorilievo dell' Omerica apoteosi; e poco diversamente rappresentata in compagnia di Socrate in una delle fiancate del bel sarcofago Capitolino, sulla cui fronte sono scolpite le Muse.

Il nostro simulacro ci offre un panneggiato da poter servire di scuola a chi volesse ricalcare la buona strada, insegnandoci come si può unire la ricchezza della drapperìa col savio accorgimento di accennare le parti principali del nudo, e sino a che segno si può combinare ne' panneggiamenti la varietà, e la moltiplicità de' partiti colla naturalezza, e col vero. La figura forma un bel tutto, rimane solamente alquanto scarma verso le spalle, difetto che si deve probabilmente al ristauro dell' omero, e del braccio sinistro.

TAVOLA XV.

ROMA (*)

I Simulacri di Roma lavorati nel buon secolo sono assai rari. Forse la dominazione degli Augusti fu un motivo per non ostentare tanta venerazione ad una Dea, che poteva riaccendere ne' cuori l' antico amore della libertà, e della patria. Questa nostra statuetta, se non è scolpita ne' primi tempi dell' Impero, è certamente una copia di qualche nobilissima immagine della capitale del mondo, vedendosi la figura medesima nelle medaglie di Nerone in gran bronzo. In quelle, come ancora nelle altre di Galba, e di Vespasiano, Roma si osserva effigiata in abito d' Amazone succinta, e colla destra mammella ignuda, abito in cui vediamo sovente parecchie ancora delle città Greche dell' Asia (*b*). Roma, come la città guerriera

(*a*) Abbiam veduto altrove de' braccialetti chiamati *spintheres*, che si portavano al solo braccio sinistro, tom. I. tav. X.; quì però non si vuole inferire, che si portasser talvolta siffatti abbigliamenti al solo braccio destro. Il sinistro nella statua è moderno. Quest' armilla simile a quella della Venere, tav. cit., mi fece dubitare se non potesse rappresentar Venere anche la nostra statua: la Venere però detta Architide, *l' antica*, simbolo della generazione del mondo, il cui simulacro si venerava nel Libano, *capite obnupto . . . faciem manu laeva intra amictum sustinens*. Macrob. *Sat.* I. 21.

(*) Alta palmi due e once sette, senza plinto palmi due e un terzo.

(*b*) Seguino *Select. Num.* p.31. e 338., Vaillant *Num. Graec.* in Antonino Pio p.41. n.16. Così sono scolpite ancora le Provincie nelle basi del Panteon, ora in Campidoglio.

DEITA'

per eccellenza, e come quella che ha preſo il nome dalla robuſtezza, e dal valore (*a*), ha ſempre l' elmo in capo (*b*) invece delle torri che coprono le teſte delle altre città, ed è in ſomma indiſtinta ne' ſimboli dalla Deità allegorica del valor militare, chiamata da' Latini *Virtus* (*c*), che nello ſteſſo arneſe in tante medaglie è rappreſentata. Sembra che poſteriormente amaſſero piuttoſto di raſſomigliarla alla Dea Minerva (*d*), veſtendola di lunga tonaca, e diſtinguendola ſoltanto colla varietà della ſituazione, effigiando Roma quaſi ſempre aſſiſa, Minerva per lo più ſtante. In abito però d' Amazone è rappreſentata due volte ſull' arco di Tito, la prima in atto di ricondurre il trionfante, in uno de' baſſirilievi ſotto l' arco, la ſeconda ſola, quaſi di tutto rilievo ſulla menſola, che forma la chiave dell' arco ſteſſo verſo l' Anfiteatro (*e*).

La ſtatua, che oſſerviamo, ſiede ſu d' una corazza (*f*), come nel citato roveſcio Neroniano, poſa la ſiniſtra ſu la ſpada, nella deſtra avea forſe la Vittoria, ora le s' è data la lancia, arneſe proprio d' una guerriera, e che diede a' ſuoi cittadini il nome di Quiriti. Quantunque ſedente, come conviene ad una città, e ad una regina, moſtra pure nell' atteggiamento ſvelto e vivace la prontezza dell' animo bellicoſo, e ſi ravviſa, come l' appellò la poeteſſa Erinna, per figlia di Marte.

TAVO-

(*a*) Ῥώμη, e Doricamente Ῥώμα. *Rhoma* vuol dire *forza*, *robuſtezza*. Quindi S. Girolamo *adv. Iovinian.* lib. II. così l' apoſtrofa: *Roma urbs potens, urbs domina .... Interpretare vocabulum tuum. Roma aut fortitudinis nomen apud Graecos eſt, aut ſublimitatis apud Hebraeos.* Allude all' Ebraico רמת *Ramat*. Ecco perchè non mancarono ſcrittori Greci, che diſſero eſſere così ſtata detta Roma da' coloni Greci, che tradusſero il nome di *Valentia*, già proprio d' un picciol borgo ſul Palatino. Vedaſi Feſto alla voce *Roma*, e Dionigi al lib. I. Fralle molte notizie ammaſſate da Feſto in quell' articolo una è da oſſervarſi, perchè ci dà la ſpiegazione d' una rara medaglia de' Locreſi, il cui tipo ci rappreſenta Roma ſedente coronata da un' altra figura colle epigrafi ΠΙΣΤΙΣ ΡΩΜΑ, *Fides*, *Roma*, Magnan. *Brut. num.* tab. 69. 70. Il tipo allude all' alleanza de' Locreſi co' Romani, ma l' alluſione ſi rende aſſai più fina dalla tradizione, che Roma foſſe ſtata così denominata da una Roma nipote d' Enea, la quale ſul Palatino, allora diſabitato, avea eretto un tempio alla Fede, Feſto l. c: *Aſcanii filiam nomine Romam, primam omnium conſecraſſe in Palatio Fidei templum; in quo monte poſtea cum conderetur urbs, viſam eſſe iuſtam vocabuli Romae nominis cauſſam eam, quae prior eumdem locum dedicaviſſet Fidei.* Tuttociò lo ricava dalle ſtorie Cizicene d'Agatocle. I Locreſi adunque vollero ſignificar con quelle immagini la fiducia che avevano nell' alleanza di Roma, città fondata, per dir così, ſul tempio della Fede, ed eponima dell' eroina che ve l' aveva eretto.

(*b*) Eccetto in qualche moneta di famiglia.

(*c*) *Virtus* deriva da *vires*, e denota la forza del corpo. La ſtima, che in que' primi tempi delle naſcenti ſocietà ſi ebbe per queſto pregio reale, fece che il valore ſi riguardaſſe come la virtù per eccellenza. Così anche in greco Ἀρετή, *Virtù*, deriva da Ἄρης, *Marte*, onde ſignifica primitivamente la virtù militare. Così ne' tempi del governo feudale l' uſo di decidere le liti co' duelli fa vedere, che il più forte s' avea ancora pel più virtuoſo e veridico.

(*d*) Non mi pare che Winckelmann abbia detto con molta eſattezza (nel lib. V. cap. 2. §. 10. della *Storia delle arti del diſegno*), che la teſta di Pallade alle volte ſignifichi Roma. La Dea Roma è tutta diverſa da Pallade, piuttoſto è la ſteſſa colla Virtù, ſiccome ſi è accennato. In fatti Pallade non ſi vede mai nè ſuccinta, nè con una mammella nuda a guiſa d' Amazone. Le Rome ſcolpite poſteriormente poſſono bensì ſimigliare a Pallade, ma ſono ſempre diſtinte da quella Dea o dall' attitudine, o da' ſimboli. Così l' egregio buſto di Roma in villa Pinciana ha ſull' elmo la lupa con Romolo e Remo. La pittura Barberina per la ricchezza dell' abito, pel trono, e per le aquile ci preſenta Roma niente equivoca con Minerva. Quella di porfido ſulla fontana del Campidoglio, e l' altra nel cortile de' Conſervatori ſi diſtinguono ancora da una cert' aria di viſo più franca, e meno divina di quella di Pallade, come beniſſimo ha riflettuto Winckelmann: queſto carattere di volto mi fa attribuire piuttoſto a Roma che a Pallade una ſuperba teſta coloſſale d' uno ſtile Greco, che ſembra anteriore all' età d' Auguſto, trovata dal Sig. Principe Chigi ne' ſuoi ſcavi di Porcigliano. Queſta avea l' elmo riportato.

(*e*) Nella ſteſſa guiſa, che nel baſſorilievo dell' arco di Tito, Roma guida il cocchio del vincitore, ſi vede in un bel cameo antico preſſo l' Ab. Bracci (*Commentaria de antiquis ſcalptoribus* tav. XVI.) un capitano Greco vincitore, che torna ſul carro accompagnato dalla Vittoria, e incontrato da una donna, che gli preſenta una corona, la quale io credo che figuri la Patria. Queſto capitano, che forſe è un Pericle, o un Cimone, per eſſer *barbato* è dichiarato *barbaro* dall' eſpoſitore di quelle gemme, e creduto un Maſſiniſſa: quando il vero ritratto di quel Re, che ſi vede in una pittura inedita a Portici, ſimiglia piuttoſto un moro, ed è imberbe. Ritornando alla Roma ſcolpita nell' arco di Tito ſul modiglione, è da notarſi, che ſull' altra menſola è ſcolpito un Genio col cornucopio: ſiccome gli manca la teſta non può giudicarſi ſe ſia quello del Senato, o del Popolo Romano, figurandoſi imberbe il ſecondo, barbato il primo. Ne' baſſirilievi dell' arco di M. Aurelio, che ſono per le ſcale del palazzo de' Conſervatori, ſi vede Roma in forma d' un' Amazone galeata, che viene incontro all' Imperadore. Sono in ſua compagnia il Senato, e il Popolo Romano, oſſia i loro Genj. Quel del Senato ha lunga barba, alludendo all' etimologia del nome Senato *a ſenectute* in latino, come Γερουσία ἀπὸ τοῦ γήρατος in Greco. Quello del popolo è giovine, ambedue ſon coronati. Il Popolo ſpeſſo è ritratto nelle Greche medaglie coll' epigrafe ΔΗΜΟΣ, *Popolo*: il Genio del Senato è in una medaglia d' Antonino Pio colla leggenda: GENIO SENATVS. Nelle medaglie Greche è per lo più in figura femminile, a cagione de' nomi Greci che lo ſignificano βουλή, σύγκλητος, γερουσία di genere femminino. Da queſte immagini potea inferirſi, che nell' altro baſſorilievo, ch' è per le ſcale del Muſeo Capitolino appartenente allo ſteſſo arco, e riportato nel tom. IV. tav. II. di quel Muſeo, la figura feminuda è parimenti il Genio del Popolo Romano, non già un uffiziale, o un Mauro, come vogliono il Montfaucon, e il Severoli. Riaſſumendo il principio della digreſſione, Roma nella ſteſſa forma d' Amazone è ſcolpita nel belliſſimo baſſorilievo di Trajano ſotto l' arco di Coſtantino, che aſſiſte l' Imperadore coronato dalla Vittoria. Talchè dal compleſſo di tanti monumenti reſta fiſſo, che fu queſta la maniera più uſitata di rappreſentar Roma ne' buoni tempi della ſcultura.

(*f*) In una medaglia di Veſpaſiano Roma ſiede ſui ſette colli.

SIMULACRO EGIZIO SEDENTE

Già del Museo Rolandi

Giuseppe Perini inc.

TAVOLA XVI.

SACERDOTE EGIZIO (*)

DEITA'

ABbiam già scorsa la Greca teogonia, ed osservate le divinità, che popolavano le varie parti dell' universo. Abbiamo aggiunto agli Dei le immagini degli Eroi, che meritarono apoteosi, come Esculapio, ed Ercole: abbiam terminato finalmente colle divinità fantastiche, ed allegoriche. Ma le arti antiche ci conservano pur le immagini d' altri culti, e d' altri Numi, che peregrini da' Romani, barbarici in Grecia si nominarono. I monumenti dell' Egitto, che ora soggiungiamo, per la copia, per l' arte, per l' antichità, e per non so che di mistico meritano la maggior attenzione: fra' quali per la conservazione, e pel lavoro dee riportarsi il primo quello che inciso nella presente tavola, appartenne già al Museo Magnini Rolandi negli scritti del Causseo celebratissimo.

Un Sacerdote Egizio colle insegne del culto d' Oro sembrami rappresentato in questa rarissima statua della più antica, e più singolare maniera di quella nazione. Gli scrittori d' antichità Egiziane sogliono riconoscere il distintivo del Dio Oro in quel filo di barba, che si compiacciono di chiamar fronda di persea, il quale vediamo pender dal mento di molti idoli Egiziani d' ogni materia, e d' ogni misura. Quantunque non accordi loro molto volentieri, che quelle barbe posticce sien fibre della pianta accennata, sembrami pure fuor d' ogni dubbio, che quell' ornato del mento sia veramente un simbolo dell' Egizio Oro. E' noto, che que' popoli veneravano il Sole in questa deità, e nel tempo della sua maggiore efficacia; come in Arpocrate il Sole stesso rinnovato nel solstizio jemale (*a*): è noto, che perciò queste due divinità a molti riguardi si confondevano, come ha dimostrato il Cupero (*b*). Ora qualunque figura Egizia siasi mai dissotterrata con tal segno al mento porta con se de' chiari distintivi, che per Oro, o per Arpocrate la manifestano (*c*). Sono così barbati moltissimi idoletti Egizj, che terminano in guaina, e appajono come avvolti in fasce: ed è pur questo un altro carattere d' Arpocrate, con che denotavano i lenti avanzamenti del Sole, che diviene apparentemente stazionario sul Capricorno. Nella mensa Isiaca del real Museo di Torino hanno quel fil di barba due figure così fasciate, quindi per Oro, o per Arpocrate riconosciute (*d*). Ma il monumento più ragguardevole, che veramente provi appartenere ad Oro simili simulacri barbati, è quello riportato dal Conte di Caylus nel tomo III. della sua

(*) Alto palmi quattro e un terzo, senza plinto palmi quattro.

(*a*) Vedasi il *Panteon Egizio* di Jablonski lib. II. cap. 4. e 6. opera dotta, e piena d' ingegnose combinazioni. La conoscenza che ha l' autore della lingua Copta gli ha dato maniera di rischiarare alcune tradizioni oscurissime, si è lasciato soltanto trasportar troppo dal gusto dell' etimologie.

(*b*) *In Harpocrate*.

(*c*) L' hanno spesso ancora i Canopi. Ciò peraltro non osta alla mia proposizione. Oltre che ha provato Jablonski, che Canopo non era una deità particolare, ma qualche altro Nume Egizio venerato nella città di Canopo: è certo, che in forma di Canopi veggonsi effigiate delle altre deità relative all' elemento umido, o al Nilo, come anche degli animali. Ora i Canopi barbati non sono sennonchè immagini d' Oro, come autore dell' escrescenza del Nilo.

(*d*) Pignor. *Mensa Isiaca* fig. KK, e TT dell' edizione di Frisio.

DEITA'

ſua *Raccolta* (*a*) : egli non ſa come ſpiegarlo, ma lo ſpiega, anzi lo deſcrive per lui Suida (*b*) : Τὸ ἄγαλμα τȢ Πριάπȣ τȢ Ὥρȣ παρ' Αἰγυπτίοις κεκλημένȣ ἀνθρωποειδὲς ποιȢσιν, ἐν τῇ δεξιᾷ σκῆπτρον κάτεχον . . . . ἐν δὲ τῇ εὐωνύμῳ κρατȢν τὸ αἰδοῖον αὐτȢ ἐντεταμένον, διότι τὰ κεκρύμμενα ἐν τῇ γῇ σπέρματα φανερὰ καθίςησι· τὰ δὲ πτερὰ τὴν ταχύτητα τῆς κινήσεως δηλοῖ, ταυτὸν γὰρ τῷ ἡλίῳ δοξάζȣσιν. *Simulacrum Priapi, quem Horum Aegyptii vocant, humana forma fingunt, dextera ſceptrum tenens .... laeva vero tenens veretrum ſuum intentum, propterea quod ſemina quae in terra occultabantur educat in apertum, & manifeſta reddat. Pinnae vero additae celeritatem motus indicant. Eumdem enim ac Solem eſſe arbitrantur.* Il marmo riferito dal Caylus ſembra l'originale della deſcrizione di Suida, ſolamente invece dello ſcettro ha il flagello, a cui gli eruditi nelle coſe Egiziane danno il medeſimo ſignificato. Ma ſe confronta quell'idolo colle parole del Leſſicografo, confronta ancora negli ornamenti del petto e del capo, e ſpecialmente nel filo di barba, col noſtro marmo : onde la relazione di queſto con Oro ſembrami dimoſtrata. Quello però moſtra la barba naturale, il noſtro all' incontro la fa vedere riportata con un laccio, che va ad unirſi colla berretta. Queſta differenza mi fa credere, che non il Nume ſteſſo, ma uno de' ſuoi Sacerdoti ſia effigiato nella noſtra ſtatua. Tale diverſità in molti monumenti Egiziani ſi può oſſervare ; altri, cioè, ci moſtrano quel fil di barba come fittizio, altri come vero. Riferendo i primi a' Sacerdoti in abito di Nume, i ſecondi alla deità medeſima, non ſembrami errare : vedendo, che le notizie pervenuteci dell' idolatria Egiziana ſoſtengono un tale avviſo. E' cognita la diligenza, e la ſuperſtizione de' Sacerdoti nel raderſi perfettamente : non potevan dunque nudrir la barba per imitare le ſembianze dell' idolo, come in molti caſi era un famoſo coſtume loro, ma piuttoſto ſe l' aggiungevan poſticcia nelle occaſioni. Queſto riguardo non comprendeva però le immagini del Nume ſteſſo, e come non offendeva la lor religione il vedere idoli con una ciocca di capelli, colla quale lo ſteſſo Oro effigiavano, ed anche Arpocrate (*c*), così non ricuſavano di rappreſentarli ancora con un filo di barba. Quindi Oſiride nelle ſue più certe rappreſentanze, nelle quali ha avuto da' recenti antiquarj il nome di Bacco Egizio (*d*), ſi vede fornito di barba e capelli, come a ſuo luogo farò meglio oſſervare. Dunque ſe la figura del noſtro marmo ha la barba poſticcia, riguardiamola pure per un Sacerdote, e non per un Dio.

Che a' Sacerdoti Egiziani ſi ergeſſero ſimulacri non è contraſtato, ed Erodoto che ne deſcrive delle coloſſali, che i Pontefici di Tebe viventi ſi alzavano, leverebbe ogni queſtione (*e*). Nè la poſitura ſedente è men propria alla ſtatua d'un perſonaggio che non ſia Re, giacchè ſedente ancora è la famoſa ſtatua detta di Menno-

(*a*) Planche II. n. 1. e 2. Nella tavola ſeguente (*Recueil.* III. pl. III. n. 1.) è un Sacerdote d' Oro nella medeſima attitudine. Così preſſo a poco dovea eſſere ancora prima che foſſe riſtaurata la ſtatua d' un altro Sacerdote a villa Albani, riportata in rame nella *Storia delle arti* di Winckelmann, ediz. Rom. tav. XIV. Simile atteggiamento non fu ignoto ad Orapolline, che ne' ſuoi geroglifici lo ſpiegò per ſimbolo della continenza.

(*b*) Suida *Lex.* v. Πρίαπος.

(*c*) Le immagini d' Arpocrate con quella ciocca di capelli ſono ovvie. Oro l' ha parimenti nella Menſa Iſiaca fig. DD non oſſervata dal Pignorio, nè dal Jablonski, che lo riconoſce per Oro da' leoni, che ha ſotto il trono.

(*d*) Caylus tom. III. pl. IV. e V.

(*e*) Erodoto *in Euterpe* cap. 143.

Mennone, che gli Egiziani diceano eſſer d'un particolare per nome Famenoſi (*a*). Dall' altra parte l'eſſer privo il capo della noſtra figura dell' ornamento de' ſerpi, o delle corna del toro, o delle ſpoglie del leone, inſegne della regal dignità (*b*), mi fa preferir l'opinione di crederlo un Sacerdote Egiziano, all' altra di conſiderarlo per un Re dell' Egitto, quantunque al dir di Plutarco (*c*) foſſero iniziati al Sacerdozio anche i Re.

Determinato con qualche probabilità il ſoggetto del ſimulacro, conſideriamone l'abito, e gli attributi. Ha ſul capo una berretta non diſſimile da alcune uſate in ſecoli da noi men remoti, la quale, ſe ha qualche ſimiglianza con un moggio, non dovea però col moggio, o calato, confonderſi, come ha fatto il Pignorio (*d*), non oſſervando, che viene contornando il collo e le orecchie, come un modio o calato far non potrebbe. Simil berretta propria de' Sacerdoti da Diodoro ci vien deſcritta, che c' iſtruiſce eſſere ſtata di color purpureo, e guernita di penne di ſparviero, come appunto vediamo eſſerlo quella del noſtro ſimulacro (*e*). Sul piano ſuperiore ſorgeva forſe qualche altra ſimbolica decorazione, di cui il tempo l'ha diſadorna, come può far ſoſpettare qualche orma di rottura, che in quella parte appariſce. I due lacci che dal pileo ſcendono intorno alle gote, e ſi congiungono dove s' uniſce al mento il veſtigio della barba, ſono ſtati creduti da Winckelmann i lacci del pileo ſteſſo, opinione raddrizzata già dal ſuo perſpicace commentatore, il quale oſſerva non vederſi mai tali correggiuole in ſimulacri non barbati, quantunque adorni di ſimil berretta, oſſervazione che li dimoſtra deſtinati a reggere quella finta barba, come ha riconoſciuto ancora il diligente Caylus. La barba peraltro ſi è perduta nel ſimulacro inſieme col mento, ne rimane però il puntello che la reggeva, e che giunge ora dalla teſta al petto: non eſſendo ſtati ſoliti gli Egiziani di traforare le loro ſculture. Queſto danno ci trattiene dal poter oſſervare come foſſe rappreſentata quella barba poſticcia: ſebbene ſono molti i monumenti che ce ne offron la forma. La maggior parte, e forſe tutti, ce la preſentano come intrecciata, non però l'eſprimono in guiſa che ne poſſiamo rintracciar la materia. Io crederei, che di filamenti papiracei foſſe compoſta, piuttoſto che di perſea, come voglion comunemente: giacchè queſt' ultima pianta era in Egitto recente, e portatavi da Cambiſe dall' Etiopia, come atteſta Diodoro (*f*). Non è veriſimile, che gli Egizj attaccati molto alle loro conſuetudini, voleſſero così preſto ricevere ne' religioſi lor riti una pianta ſtraniera, e portata da un Re abominato, diſtruttore de' loro templi, e de' loro Dii. Se fu ricevuta la perſea

(*a*) Pauſan. *Attica*, ſeu lib. I. cap. 42.

(*b*) Diodoro lib. I. cap. 62. ed. Weſſeling.

(*c*) *De Iſide, et Oſiride*.

(*d*) *Menſa Iſiaca* fig. II.

(*e*) Diodoro I. 87., Clemente Aleſſandrino lib. VI. *Stromaton* cap. 4. Siccome la parola πτερὰ può tradurſi per penne, e per ala: alcuni han creduto che non penne ma ali foſſer quelle, che adornavano i berrettoni Egizj. Da' monumenti però ſembra, che piuttoſto foſſer penne, per quanto la rozzezza dell' arte, e la poca verità dell' imitazione ne laſciano giudicare. Chi ſa, che da queſte penne, o alette, per lo più al numero di due, non abbian derivato i Greci le ali al cappello del lor Mercurio, e alla celata di Perſeo, venerati ambedue fragli Dei Egiziani? Ved. Erodoto *in Euterpe*. Dal confronto pertanto del paſſo di Diodoro con quello di Clemente Aleſſandrino ſi deduce, che a gran torto ha preteſo il Martorelli correggere in queſt' ultima πιλὰ per πτερὰ. Theca Cal. I. 8.

(*f*) Diodoro lib. I. cap. 34. ed. Weſſeling.

nelle ſacre cerimonie, com' è indubitato, penſo ciò avvenuto, quando le religioni Egiziane ſi erano alterate; e perduto a poco a poco quel carattere d' immutabilità che ne faceva la più nobile prerogativa, non ſolo abbracciarono nuove immagini, e nuovi uſi, ma ſi meſcolarono co' riti, e colle ſuperſtizioni ſtraniere. Siccome però de' monumenti antichiſſimi tali barbe poſticce ci rappreſentano, uno de' quali è quello appunto che conſideriamo, non m' indurrò ſenza una prova diretta a crederle teſſute di perſea.

Col mento così ingombro ſi aſſomigliava il noſtro Sacerdote alle immagini del ſuo Nume, nel quale indicavaſi dal mento barbato, o l' età virile relativa al Sole nella ſtate, di cui emblema era Oro, detto quindi Apollo da' Greci, e che perciò ebbe il leone come ſuo ſimbolo (*a*): o anche la forza produttrice, e generativa, non male ſimboleggiata nella barba, virtù, che pretendevano riconoſcere anche nella ciocca de' capelli d' Oro ſteſſo, e d' Arpocrate (*b*).

L' ornamento del collo, e del petto non eſigge particolar menzione. Era queſto di rado omeſſo nell' abbigliamento Egiziano, come dalla Menſa Iſiaca appariſce, dove preſſochè tutte le figure virili ne ſono fornite: i monumenti dal Caylus pubblicati altri eſempli ne ſomminiſtrano; e ſe ne tacciono gli autori profani, lo rileva però la Geneſi, ove narra, che Faraone a Giuſeppe *collo torquem auream circumpoſuit* (*c*). Nuda nella perſona è la noſtra ſtatua, ſennonquanto un grembiule liſtato, ſecondo il conſueto, lo copre piuttoſto che il veſta. Nude ancora ſono le gambe ed i piedi, ugualmente che le braccia; guernite ſon però queſte intorno a' polſi d' una ſpecie d' armille, che altre immagini Egizie portano ſul più alto del braccio. Gli ſcrittori, che danno a' Sacerdoti tuniche lintee, e calzari papiracei, hanno parlato forſe di quelli del baſſo Egitto, clima più temperato: e le ſtatue così nude, ſorſe all' alto Egitto appartengono, che ſituato

Sub curru nimium propinqui — Solis (*d*),

non uſava altre veſti che quelle volute dalla decenza. Fra queſte merita qualche oſſervazione quel grembiule così liſtato, che ſuol dirſi teſſuto di ſoglie di palma, o papiro, ſenza buono argomento che mi ſia noto. Il lino, e il biſſo veggiam contati per gli uſi dell' Egiziano veſtiario, il papiro per le cinture ſolo, e per gli calzari. Nella Tavola Iſiaca veggonſi ugualmente liſtate le tonache di quattro Sacerdoti intenti al culto del bove Apis (*e*), nè credo che tonache di papiro ſi leggano in verun claſſico (*f*). Sembrami che un luogo di Plutarco, non inteſo nelle traduzioni che ho letto, ſpieghi a meraviglia le liſte onde eran diſtinti gli abiti ſacri, e ſacerdotali. Dice egli nel trattato *de Iſide, & Oſiride* (g), che a ſtriſce bianche e nere

(*a*) Horapollo *Hieroglyph. litt.* cap. 71., Pignor. *Menſa Iſiaca* pag. 44. A queſto alludono le Sfingi barbate.

(*b*) Macrob. *Sat.* I. 21.

(*c*) *Geneſ.* XLI. 42.

(*d*) Oraz. *Carm.* I. od. 22.

(*e*) I due ſegnati lettera S, e i due preſſo il bue notato HH.

(*f*) Plinio *H. N.* XIII. 22. fragli uſi del papiro mentova *veſtem etiam ſtragulam*, parole che ſignificano ſpecie di ſtuore, o copertoni, non mai abiti, come credono alcuni.

(g) Plutarco *de Iſide, & Oſiride* in princ.: Τὰ μὲν μέλανα καὶ σκιώδη, τὰ δὲ φανερὰ καὶ λαμπρὰ τῆς περὶ θεῶν ὑποδηλοῦντα οἰήσεως, οἷα καὶ περὶ τὴν ἐσθῆτα τὴν ἱερὰν ἀποφαίνεται. *Indica (la ſacra dottrina) alcune coſe nere, e tenebroſe; altre aperte, e chiare circa le nozioni riguardanti i Numi: come appariſce ancora dal ſacro veſtiario.*

e nere eran variegati quegli abiti per denotare, che molte nozioni degli uomini intorno alla divinità son chiare e certe, e molte oscure e dubbiose. Non cerchisi adunque più di spiegare coll' intessitura della palma, o del papiro, le liste segnate in tutti i grembiuli, e nelle cuffie delle figure Egiziane.

La diligente osservazione di questa scultura antichissima mi ha fatto rilevare un' altra parte del sacro vestiario, non badata sinora dagli espositori di simili monumenti. L' incisore l' ha omessa nel rame: è però assai chiara e distinta nel marmo. E' questa una specie di corda della grossezza presso a poco di un dito del simulacro, che pende sul sedile, e vedesi distintamente nell' interstizio delle due gambe della figura, che incominciando dove finisce la parte posteriore del grembiule, termina in una certa distanza dal piano ove posa la statua. In somma comparisce situata, come lo sarebbe la coda d' un animale. Ho detto che sembra un cordone, non potendosene giudicare la flessibilità; ma avendo ritrovato la stessa cosa in otto figure della Mensa Isiaca (*a*), vi apparisce più consistente ed elastica di quello che possa esserlo una fune. Nell' oscurità in cui siamo di que' costumi antichissimi, il meno inverisimile divisamento che mi si sia presentato al pensiero è quello di crederlo un giunco Nilotico papiraceo, di cui si cingessero in Egitto, e 'l cui capo lasciasser pendente nel mezzo della posterior parte della cintura. A questo forse vuol riferirsi quel verso di Giovenale (*b*):

Succinctus patria quondam Crispine papyro.

In appoggio della congettura potrebbe riferirsi la descrizione che fa Plinio d' un giunco Egiziano detto *sari*, nella forma e nella grossezza assai al nostro corrispondente (*c*): potrebbe riflettersi, che questo giunco era un emblema del Nilo, da cui avea tratto l' Egizio antichissimo nome di Siri (*d*), e da' poeti Greci l' epiteto di giuncoso (*e*): che finalmente adattato ai Numi d' Egitto (*f*), potrebbe indicare o l' influenza loro sul Nilo, specialmente tutta propria d' Oro, o la loro Nilotica origine non taciuta nelle memorie Egiziane (*g*). Ma il lettore si stanca in sì tenebrose ricerche; ed io son pago solo di non lasciare inosservata questa particolarità del simulacro ch' espongo.

Ho sinora taciuto del simbolo che regge il nostro Sacerdote nella manca,

 e che

(*a*) E sono le segnate A, D, H, K, N, O, e le altre due dopo le figure notate TT, e YY. Nella D si vede, che quel giunco resta propriamente nel mezzo delle due gambe, non da un lato, come per difetto d' arte potrebbe apparire nelle altre. Nelle due ultime figure sembra, che termini in due foglie come di canna.

(*b*) Sat. IV. v. 24.

(*c*) Plinio *H. N.* lib. XIII. cap. 23: *Fruticosi generis est Sari, circa Nilum nascens duorum fere cubitorum altitudine, pollicari crassitudine, coma papyri.* Anche Teofrasto *H. P.* lib. IV. cap. 9. lo riguarda come un genere di papiro. Osservisi, che la grossezza di quel che suppongo il Sari è veramente *pollicaris*, e che la lunghezza, se si prende a proporzone delle figure sì nella Mensa Isiaca, che nella nostra scultura, e di due cubiti in circa, ossia di tre piedi.

(*d*) Così colla solita sua erudizione si sforza di provare Jablonski *Panth. Aegypt.* lib. IV. cap. I. §. 6. Il Seldeno però *de Diis Syris* dà un' altra etimologia di quel nome.

(*e*) Ateneo lib. I. pag. 20. riporta il seguente verso di Bacchilide:

Τὴν ἀχίμαντόν τε Μέμφιν καὶ δονακώδεα Νεῖλον.

E Menfi senza inverno, e il Nil giuncoso.

Quindi anche Ovidio *Metamorph.* XV. 753:

Perque papyriferi septemflua flumina Nili.

(*f*) Un pregevolissimo bassorilievo in legno di sicomoro variato di tre colori bianco, rosso, e nero, ch' è il color naturale del legno, si conserva nel Museo Borgia a Velletri. Questo ci rappresenta Oro in profilo col fil di barba al mento, sedente, e tiene colla destra uno scettro, o bastone aratriforme. Quel che lo rende singolare è una pianta scirpea, ossia una specie di giunco colla sua fioritura, che gli sorge fralle gambe, e conferma con ciò la mia opinione pur ora avanzata su quella specie di cordone pendulo osservato in varie figure Egiziane. La figura, e la più esatta descrizione del monumento veggansi nelle tavole aggiunte.

(*g*) Diodoro lib. I. pag. 12.

DEITA' è che posa sul suo ginocchio: tutti posson riconoscerlo pel notissimo Tau Egiziano, e ciò basterebbe a chi si contenta delle antiquarie nomenclature. Ricercarne l'origine, e il significato è impresa difficile, donde per la contrarietà de' pareri non può uscirsi senza offensione. Io non vorrei dichiararmi per un partito, ma non debbo nascondere al lettore le riflessioni, che mi portano a riconoscere la maggior verisimiglianza d'una opinione.

Prima d'accennare le varie ipotesi proposte dagli eruditi per l'interpretazione del Tau, dee premettersi, che la figura essenziale di tal geroglifico è solamente il Tau cioè il T, che il circolo da cui pende è veramente un'ansa, un manubrio, una impugnatura, ne' primi tempi almeno estranea al significato del geroglifico (*a*). Ce lo potea far pensare il vedere sovente il Tau senza questo accessorio, ce l'indicavano alcune figure della Tavola Isiaca, ove sembra piuttosto un laccio che un cerchio (*b*): ce lo dimostra poi chiaramente il nostro marmo, dove quel manubrio ha una figura oblongata come se fosse di giunco, o d'altra cosa flessibile, cui il peso del Tau aggiuntovi avesse fatto prendere quella forma, che dalla parte della mano resta circolare, dalla parte del peso va a divenir rettilinea, e si perde quasi in un angolo acuto. Ciò posto diasi rapidamente un'occhiata ai varj pareri.

L'opinione di molti (*c*), che ora è in voga riconosce in questo segno una chiave, che si dà come simbolo del Sole; o per l'apertura dell'anno, o per quelle misteriose porte, delle quali le Mitriache cerimonie facean ricordanza (*d*). Che però il Tau ansato non sia una chiave, può dimostrarsi. Primo, perchè questo simbolo stesso si osserva a capo d'un bastone in più monumenti Egiziani, dove non è possibile immaginarsi una chiave (*e*). Secondo, perchè simili Tau, senza però il manubrio, che non è, come abbiam mostrato, essenziale, vedonsi ne' medesimi rappresentati sulla sommità delle Idrie destinate a conservare, e a purificar l'acqua del Nilo, sito egualmente improprio per una chiave (*f*). Terzo finalmente, perchè la linea trasversale che forma il T, e che si dice servire d'impugnatura per rivolgerla più facilmente, alle volte si vede fino triplicata (*g*), e quadruplicata, lo che non può avere in questa ipotesi nessuna ragionevole interpretazione.

Coloro (*h*), che voglion piuttosto ravvisare in questo simbolo la forza del Sole sparsa ne' quattro elementi, adombrata quella nel cerchio, o disco, e questi nelle quattro estremità della croce, non riflettono che il cerchio, come abbiam luogo di replicare, non è parte del geroglifico, ma solo un manubrio, onde non possono spiegare que' monumenti che ci offrono il Tau senza il cerchio (*i*). Dippiù nella

(*a*) Di questa opinione fu anche Goropio, il quale ne' suoi *Geroglifici* lib. XVI. pag. 249. così si spiega: *In obelisco item qui est ad portam Collinam excisam manum videas, quae Tau funiculo, sive ansa comprehensum tenet: & quo clare perspicias ansam ad partes Tau non pertinere, animadvertas in eadem saxea mole Tau etiam citra ansam effictum*.

(*b*) Sono le segnate K, MM, YY.

(*c*) L'autore de' *Supplem. al Caylus*. Raffei *Osserv. sopra alcuni mon.* p. 57.

(*d*) Vedasi appresso la tav. XIX.

(*e*) Così fragli altri può vedersi nella *Mensa Isiaca* alla lettera KK.

(*f*) Vedasi parimenti la *Tavola Isiaca* nel fregio n. 23., e dopo il 33., e l'Agostini nelle *Gemme* tom. II. tav. 83.

(*g*) Triplicata è nella stessa *Mensa* lettera TT, quadruplicata presso il Caylus tom. IV. tav. I.

(*h*) Raffei l. c. p. 58.

(*i*) Veggansi i monumenti citati, *Mensa Isiaca* KK, 23., e altrove, Agostini tom. II. tav. LXXXIII.

nella maggior parte degli esempli che ci ha conservati il tempo, quel simbolo ha più simiglianza ad un vero T, che ad una croce (*a*), onde non quattro, ma tre soli elementi potrebbe esprimere, siccome tre sole, e non quattro, sono l' estremità separate delle linee, che lo compongono. Dippiù convien soggiungere ciocchè dovea dirsi prima del resto, che non danno gli antichi scrittori a tale interpretazione verun fondamento. E' vero, che una croce, o un X, cioè due linee intersecate, e come dicono i Latini decussate dentro d' un circolo formavano il geroglifico di quello spirito animatore, che vivifica l' universo (*b*): ma questo segno è ben diverso dal nostro Tau, e lo possiam veder ripetuto in assai luoghi della Tavola Isiaca (*c*). DEITA'

Resta l' opinione di De-la-Croze, e di Jablonsky (*d*), i quali han creduto non altro essere questo Tau, che l' emblema del Fallo, opinione, che non ha molto è stata acremente impugnata da un erudito scrittore (*e*). E veramente, se altro appoggio non avesse che una certa uniformità osservata fral Tau, e il Lingam degl' Indiani, simbolo certo della generazione, non potrebbe dirsi molto probabile. A me però sembra, che più si approfondisca lo studio di quelle poche reliquie che sopravvivono dell' Egiziano sapere: più si renda quest' ultima ipotesi verisimile. Fa d' uopo ammettere sulle ripetute, ed uniformi testimonianze de' più gravi autori, che l' esistenza, ed il culto di questo emblema è certa, ed era solenne in Egitto (*f*). Inoltre che tutti i Sacerdoti Egiziani fossero per la prima cosa iniziati ai misterj Fallici è ugualmente indubitato (*g*). Un rapporto oscuro bensì, ma quanto basta ad indicarlo senza impudenza fra il simbolo, e il simboleggiato, non può negarsi. Altri oggetti ritratti ne' caratteri consecrati, non sono più di così simiglianti ai loro originali (*h*). Il non vedersi ne' geroglifici, e negli attributi di tanti monumenti dell' Egiziana idolatria alcun altro segno suscettibile di tal senso (*i*) è un argomento negativo, ma di qualche peso. Più urgente è quello di Jablonsky (*k*), dissimulato, anzi taciuto dal suo oppositore, il quale è fondato sulla immagine del Tau con tre linee trasverse, immagine, che siccome distrugge le altre ipotesi, dà una forza mirabile alla sua opinione pel Fallo triplicato rammentatoci da Plutarco nelle feste Pamilie, che solennizandosi in quella stagione appunto, in cui, secondo la frase Egiziana, il Sole era ancor bambino, ci spiega perchè il Tau triplicato non si osservi che

(*a*) E' nota la questione fra i Cristiani, e i Gentili insorta sul significato di questo *Tau* riferita da Socrate lib. IX. *Hist. trip.*, e da Sozomeno lib. VII. *Ecc. Inst.* Pretendevano i primi, che fosse un simbolo della vita eterna, venerato in Egitto per una specie di tradizion patriarcale. Nasceva forse l'equivoco, perchè passava quel segno fra i più istruiti per un simbolo della vita propagata nel mondo per la forza del Sole.

(*b*) Proclo *in Timaeum* lib. III.

(*c*) Presso le figure G, H, I, N, O, fra' geroglifici, ed in una specie di festone alternativamente coll' occhio alato sopra il bue Apis, lettera R.

(*d*) De-la-Croze *Hist. du Christianisme dans les Indes* lib. VI., Jablonsky *Pantheon Aegypt.* lib. II. cap. 7. §. 6.

(*e*) Raffei *Osservazioni sopra alcuni monumenti* pag. 53.

(*f*) Plutarco *de Iside, & Osiride*, dice: Τὴν δ' Ἶσιν καθιερώσασθαι τὸν Φάλλον ᾧ καὶ νῦν ἑορτάζειν τοὺς Αἰγυπτίους. *Che Iside consacrò il Fallo, a cui sino a' dì nostri fan festa gli Egizj*.

(*g*) Diodoro Sic. lib. I. c. 88. dove dopo aver rammentata l' universalità del culto prestata all' organo della generazione: soggiunge essere stato costume τὰς πατρῴας ἱερωσύνας παραλαβόντας τούτῳ τῷ θεῷ πρῶτον μυεῖσθαι, *che coloro, che ai patrii sacerdozj si dedicavano, priz d' ogni altra cosa a questo Nume s' iniziassero*.

(*h*) L' occhio, per esempio, alle volte non è indicato che da un semplice segmento di circolo. Caylus tom. III. pl. III. n. 3., ove si vede anche il Tau coll' ansa oblongata. Più al caso nostro è ciò che c' insegna Eusebio *Praep. Ev.* lib. II. cap. 8., che un triangolo era il geroglifico della parte muliebre.

(*i*) Winckelmann *Description du Cabinet de Stosch* n. 2. dimostra, che i *testes oculati* veduti dal Pignorio, non sono sennonchè un occhio alato.

(*k*) Iablonsky *Pantheon Aegypt.* lib. VII. cap. 5. §. 4.

DEITA'

fragli attributi d' Arpocrate in fasce, emblema del Sole jemale. Ora se l' osservazione che fece il De-la-Croze su la simiglianza del Tau col Lingam, ch' è il segno Fallico degl' Indiani, a tuttociò si soggiunge, acquisterà molto più forza per argomentarne la simiglianza del significato di quella, che sola ed isolata non otteneva. Ma ho detto, che le ulteriori riflessioni sulle antichità Egizie soccorrono questa ipotesi: conviene che io le proponga al lettore.

Potrà questi in primo luogo osservare quanto ben convenga l' emblema Fallico non solo alle figure Egiziane, che ne sono insignite, ma ancora alla sommità di quelle ampolle, o idrie, destinate a contener le acque del Nilo. Sarà il simbolo della virtù fecondatrice e generativa, attribuita a quelle acque dalla persuasione dell' antico Egitto, e dal consenso degli scrittori (*a*). Quel segno in altro sistema sembrami inesplicabile.

Dovrà volgere la seconda sua riflessione ai caratteri astronomici: alcuni de' quali son d' antichissima origine, alcuni ancor d' Egiziana (*b*): e vi troverà il nostro Tau colla sua ansa, o manubrio così delineato ♀, servir di carattere del pianeta di Venere (*c*). Checchè sia dell' antichità di tutti gli altri caratteri usati dagli Arabi, e ritenuti nell' astronomia: questo è sicuramente vetustissimo, giacchè ce l' offre una gemma nel Museo Romano (*d*), situato appresso al Sole, e lo ravvisiamo in compagnia del Dio Apis in una rarissima moneta Egiziana (*e*). Un rapporto così deciso sembrami accrescere la probabilità della significazione Fallica del nostro Tau.

Finalmente, se leggerà i Geroglifici d' Orapolline, troverà questo stesso segno usato pel geroglifico delle nozze; e tantoppiù sicuramente lo riconoscerà in quel significato, quanto l' oscurità dell' espressioni di quell' autore mostra ch' egli parla, secondo le antiche memorie, senza intendere nè le immagini, nè i rapporti. Dice egli, che il circolo, o disco del Sole unito a mezza stella significa la nuova sposa (*f*). Che altro è questo circolo del Sole sennonchè il manubrio del Tau, giacchè l' emblema del Sole era solamente un cerchio, quale osservando Orapolline in quel geroglifico dove rappresentava il manubrio, l' attribuiva al Sole senza comprenderlo. La mezza stella non è che il Tau, non tanto perchè si esprimessero gli astri in Egitto colla figura di un +, ma perchè li vediamo sovente indicati con cinque linee, che partono dal punto stesso, tre delle quali formano due retti, ossia un Tau, e le altre due sovrapposte tre angoli di 60. gradi, appunto come se un V si sovrapponesse ad un T in questa figura ⚹, ovvero capovolgendolo in quest' altra ⚹ (*g*). Ora se questo era in Egitto la cifra, per dir così, delle stelle, che meraviglia che Orapolline

(*a*) Diodoro lib. I. pag. 9. e 10., Teofrast. *ap. Athenaeum* p. 41. fin., Plin. *H. N.* VII. c. 3.

(*b*) Ved. la Dissert. di Goguet dopo la II. part. dell' *Origine delle leggi &c.*

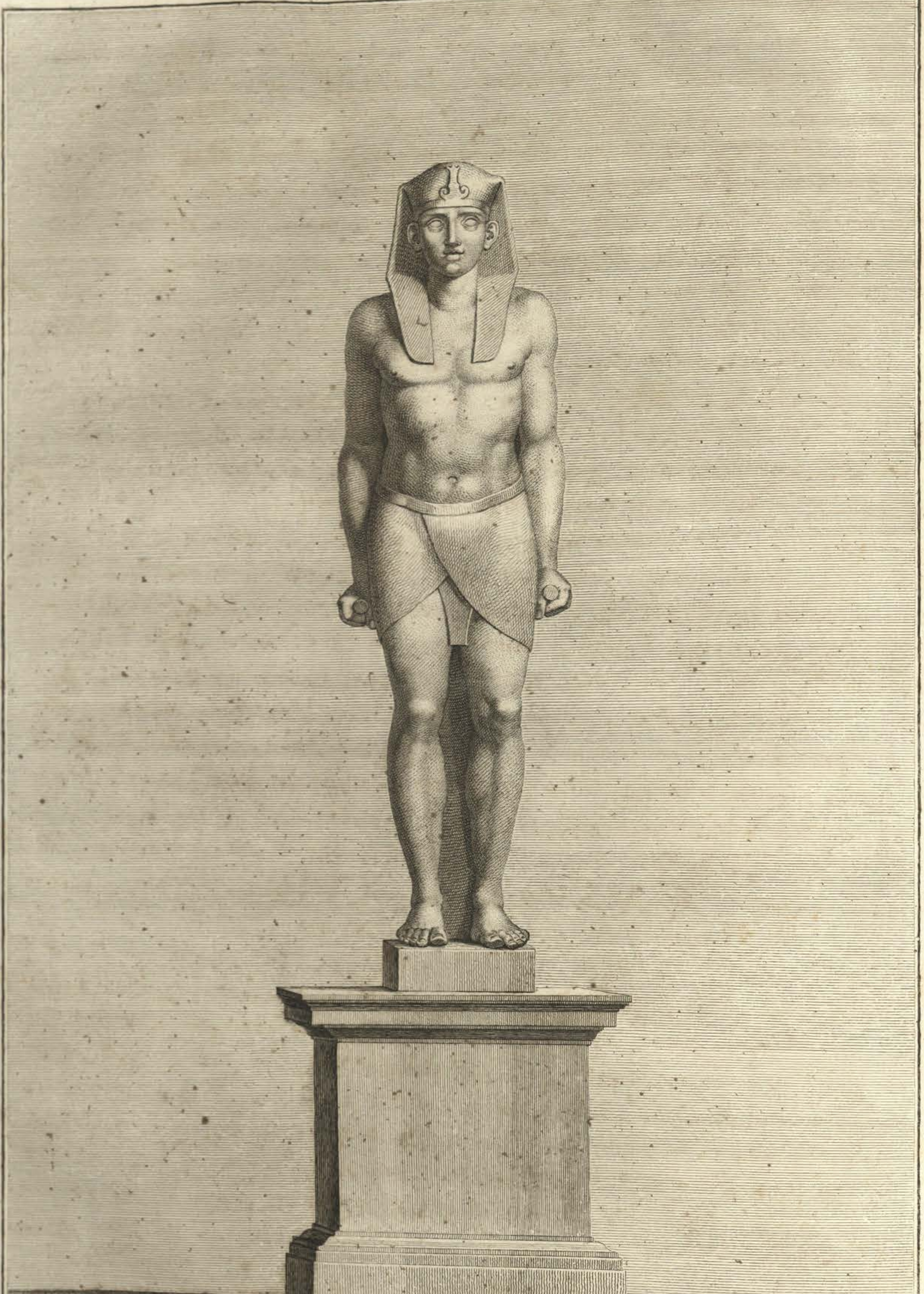
(*c*) Kircher medesimo lo confessa, ma lo spiega arbitrariamente in altra guisa, *Obel. Pamphil.* lib. IV.

(*d*) Causseo *Museum Romanum* tav. XXXVIII. *Gemmae*.

(*e*) Vedasi riportata nel finale del cap. 4. lib. II. dell' edizione Romana della *Storia delle arti del disegno*.

(*f*) Horapollo lib. II. *Γυναῖκα ἔγγυον βουλόμενοι δηλῶσαι ἡλίου κύκλον σὺν ἀστέρι μετὰ ἡλίου δίσκου δίχα τετμημένῳ σημαίνουσι.* Leggo *τετμημένῳ*, e non *τετμημένου*, perchè se si riferisse al disco del Sole, l' avrebbe detto nella prima parte del periodo, dove dice assolutamente *ἡλίου κύκλον*.

(*g*) Nella *Tavola Isiaca* tutte le stelle che adornano le figure, che sono a centinaja son rappresentate a tal foggia ⚹. Vedansi le figure G, e NN. Quest' ultima ha una stella siffatta ancora fragli ornamenti del capo.



Dolcibene dis.

Fran.co Pozzi inc.

IDOLO EGIZIO

Disoterrato nel Tiburtino di Cassia

line non intendendo l' alluſione del geroglifico ♀, e avendo riferito il diſco al Sole, DEITA'
indichi il Tau colla fraſe d' una mezza ſtella? Intanto il ſignificato nuziale, che attribuiſce quell' autore a tal geroglifico, veggano gli eruditi ſe non debba dirſi una dimoſtrazione della ipoteſi La-Croziana. Sarà dunque il Tau anſato nella noſtra ſtatua un emblema della forza del Sole vivificante, e generativa propria d' Oro, oſſia del Nume, di cui riconoſciamo in queſto marmo rappreſentato un miniſtro; ſarà ancora un ſegno della Fallica iniziazione dal noſtro Sacerdote ſolennizata, ſecondo i riti antichiſſimi della ſua patria.

Ma è tempo di laſciare queſte dubbioſe indagini ſugli arcani di una vecchia nazione, le cui opinioni ſi ſon poi propagate nelle ſcienze, e nelle religioni dell' età ſeguenti: e vediamo ſe reſta a conſiderare altro ſu queſto vetuſtiſſimo ſimulacro.

Non dee tacerſi, che ſul piano della predella è una linea ſola di geroglifici, caratteri già miſterioſi, ed ora inintelligibili, che ſi riporteranno in una delle tavole aggiunte in fine, per ſeguir l' eſempio de' più accurati.

Il marmo ſcuro nel quale è ſcolpita la ſtatua è conoſciuto dagli artiſti per una breccia: ha del color verdognolo, ma più del nericcio. Marmi così oſcuri furono adoperati per lo più dagli Egiziani, perchè meno s' allontanavano dalla imitazione della natura che i candidi, eſſendo bruno il color naturale degli Egiziani, nè avendo altro ſignificato la voce ſteſſa d' *Egitto* (*a*). Quindi ſi ſon ſerviti gli Egiziani artefici di marmi nericci, piuttoſto che del bello e duriſſimo alabaſtro, che pur avevano. Il nobil frammento di ſtatua alabaſtrina ſedente, che conſervaſi nella villa Albani, dovea riſtaurarſi co' ſimboli d' Oro, il color del quale, ſecondo le tradizioni ſacerdotali, era bianco (*b*).

TAVOLA XVII.

AGATODEMONE EGIZIO (*)

FRalle ſtatue, delle quali dopo tanti ſecoli l' idolatria Egiziana popola ancora i noſtri Muſei, neſſun ſoggetto è più ripetuto di quello che ſi eſpone in queſta tavola alle noſtre conſiderazioni. E' inſieme una delle più ſemplici figure inventate dalle arti Egizie, conſervando, ſecondo i primi ſtili, le braccia attaccate ai fianchi, i pugni chiuſi, con qualche coſa di cilindrico nelle lor cavità, e le gambe ſeparate bensì l' una dall' altra, ma nel movimento conſueto d' aver avanzata la ſiniſtra d' un mezzo paſſo, ſenza però che nè la gamba, nè la coſcia reſti iſolata, e ſtaccata dal maſſiccio del marmo (*c*). Il capo coperto della ſolita cuffia non è ſovraccarico d' ornamenti, ma ſolamente fregiato d' un picciol ſerpe, che forma

(*a*) Selden. *de Diis Syris* ſyntagm. I. cap. 4.

(*b*) Plutarco *de Iſide, & Oſiride*.

(*) Alto palmi cinque, e un terzo. Fu trovato preſſo il lago di Torre Paola, non lungi dagli antichi Circei.

(*c*) Queſta è l' attitudine più uſata delle ſtatue Egizie. Diodoro, per dirci che l' Apollo di Samo era lavorato ſul guſto Egizio, così lo deſcrive lib. I. c. 98: Εἶναι δ' αὐτὸ λέγουσι κατὰ τὸ πλεῖστον παρεμφερὲς τοῖς Αἰγυπτίοις, ὡς ἂν τὰς μὲν χεῖρας ἔχον παρατεταμένας τὰ μὲν σκέλη διαβεβηκότα. *Lo dicono ſimile ad una ſtatua Egizia, diſteſe le mani, e le gambe in atto di camminare.*

ma di ſe ſteſſo un gruppo, e trionfa ſulla fronte della figura: i fianchi ſon recinti del conſueto grembiule a liſte. Tali veggonſi degl' idoli Egizj nel Muſeo Capitolino, e nella villa Albani, tali ſono anche nello ſtile d' imitazione l' Antinoo Egizio del Capitolino, e quello di marmo roſſo nella medeſima villa. Tali n' eſiſtono in piccioli bronzi in varj Muſei, e ſpecialmente nella ricca collezione di coſe Egizie nel Muſeo Borgia in Velletri. Chi ha dato loro il nome di Sacerdoti, ha interpretato que' capi di baſtone, come ſignificanti le verghe colle quali vicendevolmente battevanſi, o quelle che tenevano, come ſi pretende, gli editui de' templi. Altri le ha ſpiegate per le ſtanghe di un' edicola che doveſſero in due ſorreggere a guiſa di portantina: ma non era queſta la foggia, nella quale i miniſtri de' templi Egizj producevano al pubblico i talami de' loro Dii; nè è veriſimile, che tali figure formaſſer gruppo; e nemmeno che foſſe ſcelta ſimile azione per un ſimulacro d' Antinoo divinizzato. Altri ha lor dato il nome di Dii Averrunci, che ſteſſero quaſi a guardia delle reggie, e de' templi colle verghe, per diſcacciare qualunque coſa di ſiniſtro aveſſe tentato d' avvicinarſi. Queſti al parer mio non van lungi dalla verità, quantunque d' un nome ſi ſervano poco proprio alla Egiziana mitologia, e non conſiderino il ſimbolo principale delle figure. Io credo di ravviſarlo nel ſerpentello aggruppato ſulla fronte di alcuni di ſiffatti ſimulacri, ſerpentello venerato in Egitto, e conoſciuto ſotto il nome d' Agatodemone, o di buon Genio (*a*). Gli antichi ſcrittori teſtimoniano e il nome, e la frequenza in Egitto di queſti rettili: e ſiccome gli animali erano in quel miſterioſo popolo emblemi delle divinità, e quaſi loro ſimulacri viventi, così il noſtro ſerpe era la rappreſentanza di quel buon Genio (*b*), o Dio buono, conoſciuto in Tebe ſotto il nome di Cnef autore di tutti i beni, o per meglio dire, la perſona allegorica della bontà divina, o del buon principio (*c*). Quel formare di ſe ſteſſo quaſi un gomitolo, che fa il ſerpe ſulle fronti di ſimili idoli, non era ſenza miſtero: accennavano così i teologi Egiziani quella potenza benefica animatrice della natura, che per tutto corriſponde a ſe ſteſſa, e in ſe ſteſſa ritorna, ſerpeggiando ugualmente nelle viſcere della terra, che nelle sfere de' cieli, e dando vita all' univerſo, mentre, ſecondo l' eſpreſſion del poeta,

Magno ſe corpore miſcet (*d*).

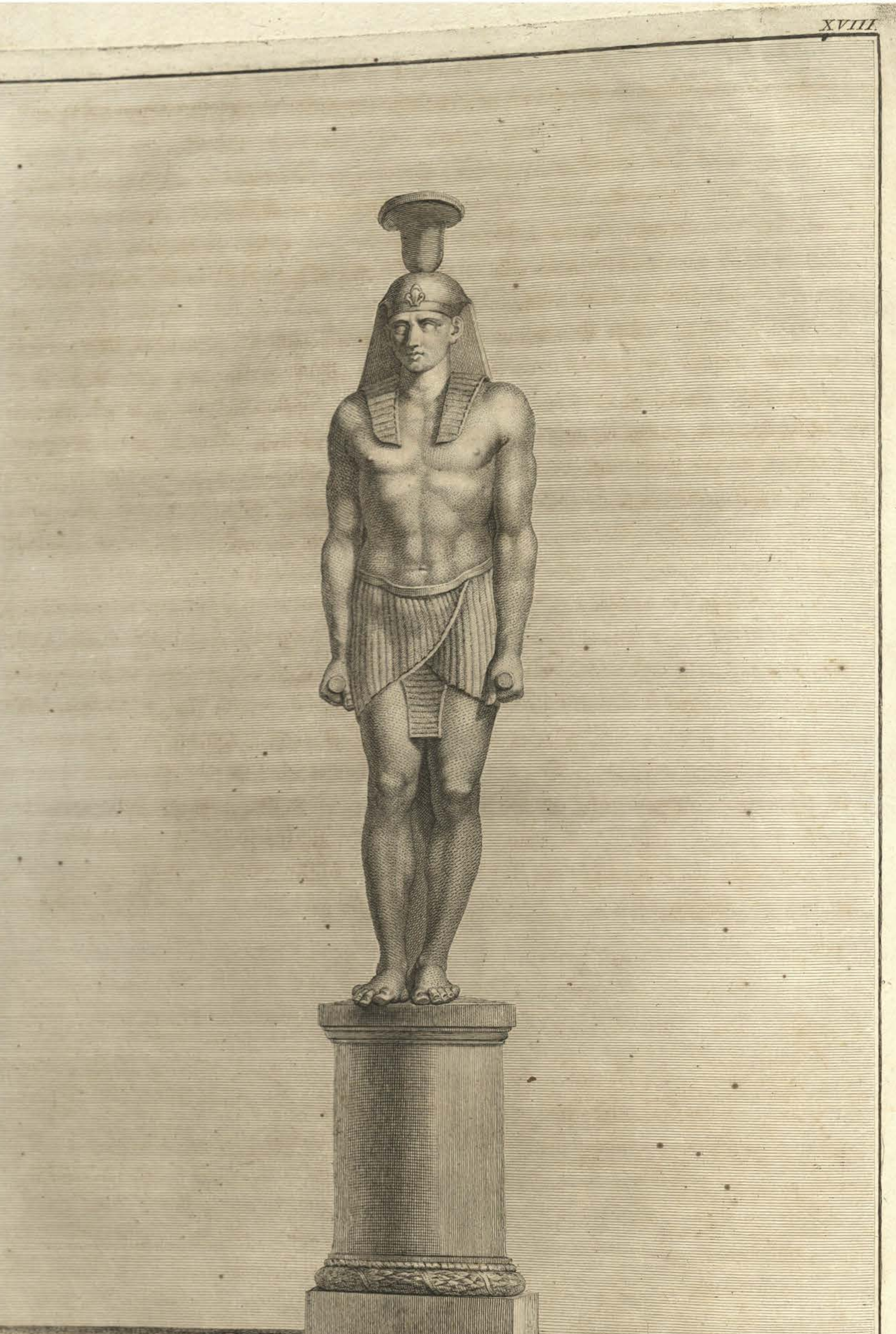
Il volgo dell' Egitto, ſeguendo il coſtume d' ogni altro volgo, non avrà potuto raggiungere la nobile, e ſublime teologia de' ſacerdoti Tebani; ed eſſendo di queſto buon Genio così moltiplicati gli emblemi in tanti rettili della ſpecie ſteſſa, avranno riconoſciuto infiniti di tali Demoni benefici, preſide ciaſcuno delle varie parti, e de'

(*a*) Lampridio in Elagabalo: *Aegyptios dracunculos Romae habuit, quos illi Agathodaemonas vocant*. Vedaſi anche Plutarco in Ἐρωτικῷ.

(*b*) Euſeb. *Praep. Evang.* lib. I. cap. 10: Φοίνικες αὐτὸν Ἀγαθὸν δαίμονα καλοῦσι, ὁμοίως δὲ καὶ Αἰγύπτιοι Κνὴφ ὀνομάζουσι. *I Fenici chiamano (quel ſerpe) Agatodemone, ſimilmente gli Egizj lo nomano Cnef*. Vedanſi le altre prove in Jablonsky *Panth. Aegypt.* lib. I. cap. 4.

(*c*) Plutarco *de Iſide, & Oſiride*, Euſebio *Praep. Evang.* lib. III. c. 11.

(*d*) Perciò rappreſentavano queſto ſerpe in cerchio, e ſi ſervivano di queſti ſegni ⊖, o ⊗, per dinotare l' anima del mondo. Euſebio *Praep. Ev.* lib. I. cap. 10., Proclo nel *Timeo* lib. III. Perciò Oroapollo ne' ſuoi geroglifici dice, che il ſerpe è ſegno *di quello ſpirito onnipotente che penetra l' univerſo*. Παντοκράτορα σημαίνουσι ὄφιν ζωγραφοῦντες· ἔστω παρ' αὐτοῖς τοῦ παντὸς κόσμου τὸ διῆκόν ἐστι πνεῦμα. Nel lodato Muſeo Borgia a Velletri ſi conſerva uno di queſti ſerpentelli in bronzo, che appunto forma quel gomitolo, che è tanto frequente nelle teſte degl' idoli Egizj. Il monumento è venuto da Egitto.



Bolcibene dis.

Franc.o Pozzi inc.

STATUA EGIZIA DI GRANITO ROSSO

Già della Villa Adriana

e de' varj periodi della vita, e della natura. Quindi forse derivò l'opinione delle altre nazioni su' buoni Genj custodi delle persone e de' luoghi, rappresentati sotto la forma di serpi; giacchè nulla si dilata così facilmente sulla terra quanto la superstizione. Ecco il perchè volendo sollevare Antinoo nel rango degli Dei dell'Egitto fu effigiato non con altri simboli che quelli dell'Agatodemone, o del buon Genio, grado a cui salivano le anime degli Eroi (*a*). DEITA'

Non saprei per altro immaginare, che i piccioli cilindri chiusi ne' pugni sieno bastoni per discacciare i mali eventi. In alcune statue è chiaro, che non sono mai stati più lunghi di quel che ora appariscono. Non sarebbe egli più probabile, che la più antica scultura Egizia lasciasse il marmo soltanto non traforato, e che gli artefici posteriori credendo che le figure avessero in mano de' corpi solidi, ne abbiano rilevate le due estremità? O non sarebbero anche queste immagini del Fallo, emblema della virtù produttrice della divinità, emblema tanto familiare alla religione Egiziana?

Lo stile della scultura è Egizio, ma non di quello anteriore alla mescolanza delle arti Greche; i contorni delle membra e del volto, l'isolamento delle spalle e del dorso discordano dalle più antiche maniere. Non ha neppure la morbidezza e la leggiadria degli stili d'imitazione de' tempi d'Adriano, la durezza de' lineamenti specialmente del volto, pare che ne rimandi il lavoro a' tempi de' Tolommei, e che provenga da mano Egizia, che cerchi imitare le Greche forme. Il marmo stesso conosciuto sotto il nome di breccia paonazza, ricco per la varietà delle macchie, ma refrattario allo scalpello, e poco favorevole a' contorni, pare che lo dimostri lavorato in Egitto. Il simulacro ha un forame sulla sommità del capo dov' era inserito qualche ornamento, di que' che sogliono terminare bizzarramente le teste Egiziane.

TAVOLA XVIII.

TELAMONE EGIZIO (*)

IL simulacro colossale inciso nel rame non è solo: ha il corrispondente; e tutti e due alla porta della gran Rotonda del Museo Pio fan le veci di colonne, qual' era appunto la lor primiera destinazione nella villa Adriana a Tivoli, della quale possono appellarsi il maggiore, e più cospicuo monumento fra quanti ne ha restituiti alla luce quella ricca miniera d'arti, e di memorie vetuste. Ammirati gran tempo alla porta del palazzo Vescovile di Tivoli, ed esposti alle ingiurie delle stagioni, offerti da quel Comune alla Santità di Nostro Signore, ora nella reggia delle belle arti, sembra che non richiamino più il genio, e la munificenza d'Adriano.

E' dimostrato nella Storia delle arti del disegno, che lo stile di queste statue non è che stile d'imitazione; che se l'invenzione, e la composizione sembrano

(*a*) Pittagora *Aurea Carmina* vers. ult.

(*) Alto palmi quindici e mezzo, senza plinto palmi quindici.

DEITA'

Egizie, le forme del nudo ſono certamente Greche (*a*). Di queſta prova ci contenteremo, ſenza confermarla con quella della ſimiglianza de' volti col ritratto d'Antinoo. Forſe Winckelmann quando vi travidde la fiſonomia del favorito d'Adriano, non ſi rammentò che le due ſtatue Tiburtine appartenevano all' architettura, e ſervivano, come ſi ſuol dire, di Cariatidi. I ritratti certi di quel giovine deificato, non hanno veruna ſimiglianza colle teſte delle noſtre ſtatue (*b*). Ha avuta perciò gran ragione l' accuratiſſimo editore Romano di quell' opera a riprovarne l' opinione in una dotta nota (*c*). I ſimulacri hanno in capo una ſpecie di vaſo, che dovea ſervire di capitello, in ciò più ragionevoli del bel frammento Farneſiano edito dal Winckelmann (*d*), il quale reggeva ſul capo un caneſtro di vinchi, riporto poco adattato a ſoſtener de' gran peſi (*e*). Queſto vaſo unito alla ſimiglianza delle due figure ne addita l' uſo, e li fa riconoſcere per due Atlanti, o Telamoni Egizj.

E' ſtato già oſſervato, che queſta licenza, ſe vogliam così chiamarla, in architettura, di porre in vece de' ſoſtegni proprj figure umane, ha avuto in Egitto i più antichi eſempli. I noſtri Telamoni non ſon minori, ſennon di poco, di quelli eretti dal Re Pſamettico a regger l' atrio del tempio d' Api, e forſe ne ſono le copie. Dalle fabbriche dell' Egitto preſero per avventura argomento i Greci di adoperare le immagini delle prigioniere Cariatidi a ſimil uſo (*f*). Furon però nell'imitazione meno ſcuſabili degli Egizj, che ne avean loro dato l' eſempio. Se giuſto è il principio (*g*) di non ſituare figure umane dove è impoſſibile, che continuino qualche tempo ſenza cangiar ſituazione, male s' impiegarono da' Greci delle donzelle a ſoſtener peſi, che gli Egizj facevan ſoſtenere ad immagini coloſſali di Demoni, de' quali era tanto feconda la lor teologia. Queſti nel reggere gli architravi d' un tempio, incu-

(*a*) Winckelmann *Storia delle arti del diſegno* lib. II. cap. 3. §. 10.

(*b*) Queſta ſimiglianza appariſce in alcuni altri Egizj come nella ſtatua del Campidoglio già indicata da Winckelmann, e più ancora nel bel buſto della villa Albani.

(*c*) Ivi nota (A).

(*d*) *Monum. inediti* n. 208. Io però credo, che ſerviſſe piuttoſto ad ornamento di qualche giardino, nè ſoſteneſſe altro che della verdura. Chi ſa, che non apparteneſſe a' be' viali con lauri, e platani del vicino teatro di Pompeo?

(*e*) Winckelmann ha ſoſpettato, che poteſſe queſto bel frammento appartenere alle Cariatidi del Panteon, ch' egli colloca nell' interno dell' edifizio, all' attico che lo circonda. Ambedue queſte opinioni ſono inveriſimili. Primo, non è credibile, che Plinio abbia chiamato Cariatidi figure virili: queſto abuſo è moderno. Secondo, le Cariatidi del Panteon ſembra che doveſſero eſſer di bronzo, perchè lavorate dallo ſteſſo artefice che avea travagliato il baſſorilievo del timpano eſteriore, il quale dovea ſicuramente eſſer di bronzo. Ecco le parole di Plinio *H. N.* XXXVI. 4. 11: *Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Athenienſis, & Caryatides in columnis templi eius probantur inter pauca operum: ſicut in faſtigio poſita ſigna, ſed propter altitudinem loci minus celebrata*. Terzo, il luogo delle Cariatidi del Panteon non mi ſembra da Winckelmann indovinato. La fraſe di Plinio *in columnis*, ſecondo il laconiſmo di quello ſcrittore, dee avere una maggiore giuſtezza, ed un più proprio ſignificato. L' attico dell' interno non ſovraſta alle ſole colonne. Quarto, ſembra più probabile, che foſſero nel portico, ch' era ſicuramente fabbrica d' Agrippa, pel quale Diogene lavorò, e dove ſi ammiravano altre opere del medeſimo ſtatuario. Io credo, che formaſſero una ſpecie d' attico ſulle colonne del portico, che ne dividono l' interno come in tre navi, delle quali la media avea, come ſi vede, il laqueare più in alto delle due laterali, ſiccome corriſpondente alla maggior altezza del faſtigio eſterno, o come ſuol dirſi del timpano. La fraſe *in columnis* allora è più propria, perchè alle ſole colonne inſiſtevano le Cariatidi, giacchè ſu i pilaſtri del veſtibolo è voltato un arco. Nè l' aggiunto *templi eius* può fare oſtacolo, i portici eran tanto eſſenziali agli antichi templi, che dal numero, e dalla diſpoſizione delle loro colonne prendevano i nomi di tetraſtili, octoſtili &c., come quelli d' euſtili, picnoſtili &c.

(*f*) Vitruvio lib. I.

(*g*) Alcuni penſano, che queſta condizione non ſia neceſſaria; e che baſti che le figure poſſano durare in quella ſituazione anche un breviſſimo tempo. Le Cariatidi del tempio d' Eretteo in Atene non ſoſtengono che il ſolo architrave. Il fregio è ſoppreſſo, che indica la ſovrappoſizione d' altro legname, ora un ſemplice trave può eſſer retto ſul capo di quattro, o ſei perſone, e la copertura può ſupporſi leggera, come per eſempio di pelle, di tela &c. Gl' imitatori più recenti non ebbero queſto ſavio accorgimento, e voltarono tal volta archi immenſi ſulle ſpalle di Cariatidi, o d' Atlanti rannicchiati, come appunto ſon quelli a Firenze della famoſa loggia de' Lanzi, architettura dell' Organa. L' opera per le ſue proporzioni è delle meglio inteſe, e grandioſe produzioni della moderna architettura, ma i membri ſon di cattivo guſto, e que' meſchini Atlanti offendevano anche il buon ſenſo di Dante, che ad eſſi ha voluto probabilmente alludere ne' ſeguenti verſi del *Purgatorio* X. verſ. 130:

Come per ſoſtentar ſolajo, o tetto,
Per menſola talvolta una figura
Si vede giunger le ginocchia al petto,
La qual fa del non ver vera rancura
Naſcere a chi la vede &c.

DEITA'

incutevano in chi vi accedeva un ſacro orrore, ed imprimevano negli animi una più forte idea della potenza del Nume, che condannava ad un incarico ſervile degli eſſeri ſovrannaturali. Queſta idea facea tornare nel veriſimile un partito d' architettura tanto capriccioſo. Ma le ragioni, e i fini dell' originale ſi perderono nella copia, quando ſi vollero ſoſtituire eſſeri veri e reali, come le donne di Caria, agli eſſeri d' immaginazione dagli Egiziani impiegati.

Meno irragionevoli delle Cariatidi furon gli Atlanti, e i Telamoni della Greca architettura, quando rappreſentarono perſonaggi mitologici. Vitruvio (*a*), mentre ha voluto inſegnarci, che Atlanti diceanſi da' Greci quelli, che da' Latini Telamoni appellavanſi, dovea dirci piuttoſto, che in Italia s' appellavano Telamoni quelli, che nella Grecia orientale diceanſi Atlanti. I nomi ſono egualmente Greci, e Telamone vale ſoſtenitore (*b*), o ſopportatore, quantunque il Romano architetto creda impoſſibile rintracciare il veriloquio di queſto nome. Ma Vitruvio avea già proteſtata ſul bel principio la ſua ignoranza in tuttociò che non ſi ſpettava alla ſua profeſſione: e l' ineſattezza del ſuo eſprimerſi eziandio in queſta ce l' avrebbe fatta toccar con mano ancor ſenza le ſue proteſte: quantunque coloro, che più ſi piccano d' ammirarlo, che di leggerlo, o di comprenderlo, ne abbiano molto più vantaggioſa opinione.

Tornando ai noſtri coloſſi: collocati queſti forſe all' ingreſſo del Canopo nella villa Adriana, incutevano un religioſo terrore, e davano al luogo un aſpetto di ſito incantato, e pieno della preſenza di qualche Nume. Il belliſſimo granito roſſo in cui ſono ſcolpiti, accreſce col ſuo color cupo l' effetto accennato, nè fa torto al lavoro dell' egregio artefice, benchè il Conte di Caylus, che non immaginava ſimulacri di queſta mole, foſſe di opinione, che un ſimil marmo non doveſſe aver uſo veruno nella ſcultura (*c*).

Per non laſciare d' indicar qualche rapporto del ſignificato mitologico de' noſtri Telamoni, potrei dire, che bene a propoſito i lor capi ſon premuti da due idrie, dovendo ſervire di decorazione all' ingreſſo del Canopo, il cui Nume principale è il Dio dell' elemento umido, o ſia, come altri vogliono, l' emblema del Nilo; ovvero, come più ſtimo, il ſimbolo di quel fluido ch' era nelle vetuſte coſmogonie riguardato come il principio dell' univerſo, e di cui ſi trovan le tracce ancor nella Geneſi. I due Telamoni ſaran due Agatodemoni, o buoni Genj, come ſi conveniva negli aditi d' un Dio benefico, e il ſerpentello che ciaſcun di loro ha ſulla fronte n' è la caratteriſtica, come alla precedente ſtatua abbiam oſſervato.

(*a*) Vitruvio lib. I. cap. 1.

(*b*) Si è già oſſervato ciò nell' etimologico di Voſſio, che ha avuto per ſcorta l' etimologie della Greca parola τελαμὼν, che vale *ſoſtegno dello ſcudo*. Si può aggiungere, che non occorre figurarſi un verbo τελάω ſinonimo di τλάω, perchè *Telamon* è lo ſteſſo che τλάμων, con una ſpecie di *e* muta fralle due prime conſonanti, ſolita ſcriverſi da' più antichi Greci in tutti i caſi dove s' uniſcono due conſonanti ſenza vocale intermedia. Ne ſon teſtimonio le iſcrizioni Amiclee ſpiegate dall' Ab. Barthelemy nelle *Mem. dell' Acad. delle iſcrizioni* tom. XXIII. p. 394., ove ſi legge ΑΜΟΚΕΛ. per ΑΜΥΚΛ., ΚΑΡΑΔΕΡΙΣ per ΧΑΡΑΔΡΙΣ, ΑΡΙΣΕΤΟΜΑΧΟΣ per ΑΡΙΣΤΟΜΑΧΟΣ, e ſimili. Si diſſe poi piuttoſto *Telamon* da τλάμων, che *Telemon* da τλήμων, perchè così pronunciavano i Greci d' Italia, che quaſi d' altro dialetto non ſi ſervirono che del Dorico.

(*c*) Caylus *Recueil.* tom. III. pl. VIII. n. 2: *Cette pierre* (parla del granito roſſo) *ingrate pour le travail, rendroit les plus beaux ouvrages déſagréables & choquans.*

TAVOLA XIX.

MITRA (*)

LA religione di Zoroaſtro ſemplice, e mite nella Perſia ove nacque, cangiò d'indole cangiando clima, e divennne in occidente ſuperſtizioſa, malinconica, e crudele. Al Sole, o riguardato come l'immagine, e il miniſtro del Creatore, o come al Dio vivificatore della natura, preſtavan culto i Magi, e l'onoravano dell'epiteto di Mitra, che vale *amante*, o *benefico* (*a*), epiteto che paſsò a poco a poco pel proprio nome di queſto Dio, le cui peregrine cerimonie figurarono per qualche tempo nel Romano Impero ſulle ruine della Greca mitologia. Molte particolarità di tal culto ricaviamo dagli ſcrittori Criſtiani, che lo han deteſtato, alcune dagli ſcrittori gentili. Sappiam da Temiſtio (*b*), che oltre le comuni immagini che rappreſentano queſto Nume in abito Perſiano,

Indignata ſequi torquentem cornua Mithram,

ve n'erano delle miſterioſe, che ſi moſtravano ai ſoli iniziati. Di queſte una, credo ſicuramente la preſente ſcultura.

Che ſia relativa al Sole, ſembra indubitato. Preſcindendo dall'aſſortimento di tanti ſimboli, i quattro ſegni ſolſtiziali, ed equinoziali, che lo marcano, ne dimoſtrano abbaſtaaza il rapporto. Al Sole però adorato col nome, e colle ſuperſtizioni di Mitra, piuttoſto che ad Oſiride, o per meglio dire ad Oro, ſecondo il culto Egiziano, penſo che s'appartenga: poichè molti ſon gli argomenti, che mel perſuadono. La teſtimonianza di Luttazio Scoliaſte della Tebaide (*c*), che deſcrive Mitra *leonis vultu*, è di molto peſo. A queſto s'aggiungono Porfirio (*d*), che aſſeriſce eſſere ſimbolo il leone de' miſterj Mitriaci; S. Girolamo (*e*), che mentova nello ſpeco di Mitra i ſimulacri moſtruoſi; le lapidi che ſan menzione de' Leontici (*f*), nome ſingolare di alcune cerimonie di quel Dio Perſiano: finalmente l'eſſere ſtate ſcoperte delle figure ſimili alla noſtra in un antro, ch'era la dimora appunto, e il ſantuario di queſta barbarica religione (*g*). L'obiezione che potrebbe naſcere dalla diverſità del ſimulacro dalle più comuni rappreſentanze di Mitra l'abbiam già prevenuta, quando ſi è premeſſo che i ſimulacri di Mitra eran di due ragioni, onde v'ha luogo di credere il preſente un di quei più reconditi, che rivelavanſi agl'iniziati da' maeſtri di que' ſanguinoſi miſterj.

Ciò

(*) Alto palmi ſei, e once dieci e mezza con tutto il globo, dal capo ſino a' piedi palmi cinque e tre quarti. La teſta è moderna, l'invito però della medeſima è antico, dal quale appariva dover eſſer di leone; le ali, e l'eſtremità ſon parimenti di riſtauro: ma v'erano due forami nella ſchiena, donde naſcevan l'ali; le altre parti ſono ſupplite ſecondo altri monumenti, che ſi conſervano nella villa Albani.

(*a*) Da queſta etimologia propoſta, e provata da Tom. Hyde *de relig. vet. Perſ.* cap. IV. deduco la vera interpretazione d'un luogo d'Erodoto lib. I. cap. 131. redarguito ſinora d'errore, o male interpretato. Egli dice, che i Perſiani adoravano Venere col nome di Mitra. Monſig. della Torre *Mon. vet. Antii* par. II. cap. 2. dopo aver annoverate le varie opinioni poco ſuſſiſtenti de' filologi, per dar conto di queſto nome conclude, che Erodoto ha preſo un equivoco, ed ha confuſo il Sole con Venere. Pure niente di più veriſimile, che l'epiteto Mitra, nell'originale *Mihr*, che ſignifica *amante*, ſia ſtato dato propriſſimamente alla Dea dell'amore, come ſi è dato ancora al Sole per denotare la beneficenza della ſua azione ſul noſtro globo.

(*b*) Themiſt. Oraz. XX. *in Patr.* p. 235. ed. Hard.

(*c*) Luttaz. *ad Stat. Theb.* I. in fine.

(*d*) Porphir. *de abſt.* IV. 16.

(*e*) S. Girolamo in *ep. ad Laetam*: *Gracchum cum praefecturam gereret urbanam, nonne ſpecum Mithrae, & omnia portentoſa ſimulacra ſubvertit?*

(*f*) Grutero pag. 303. e 1087.

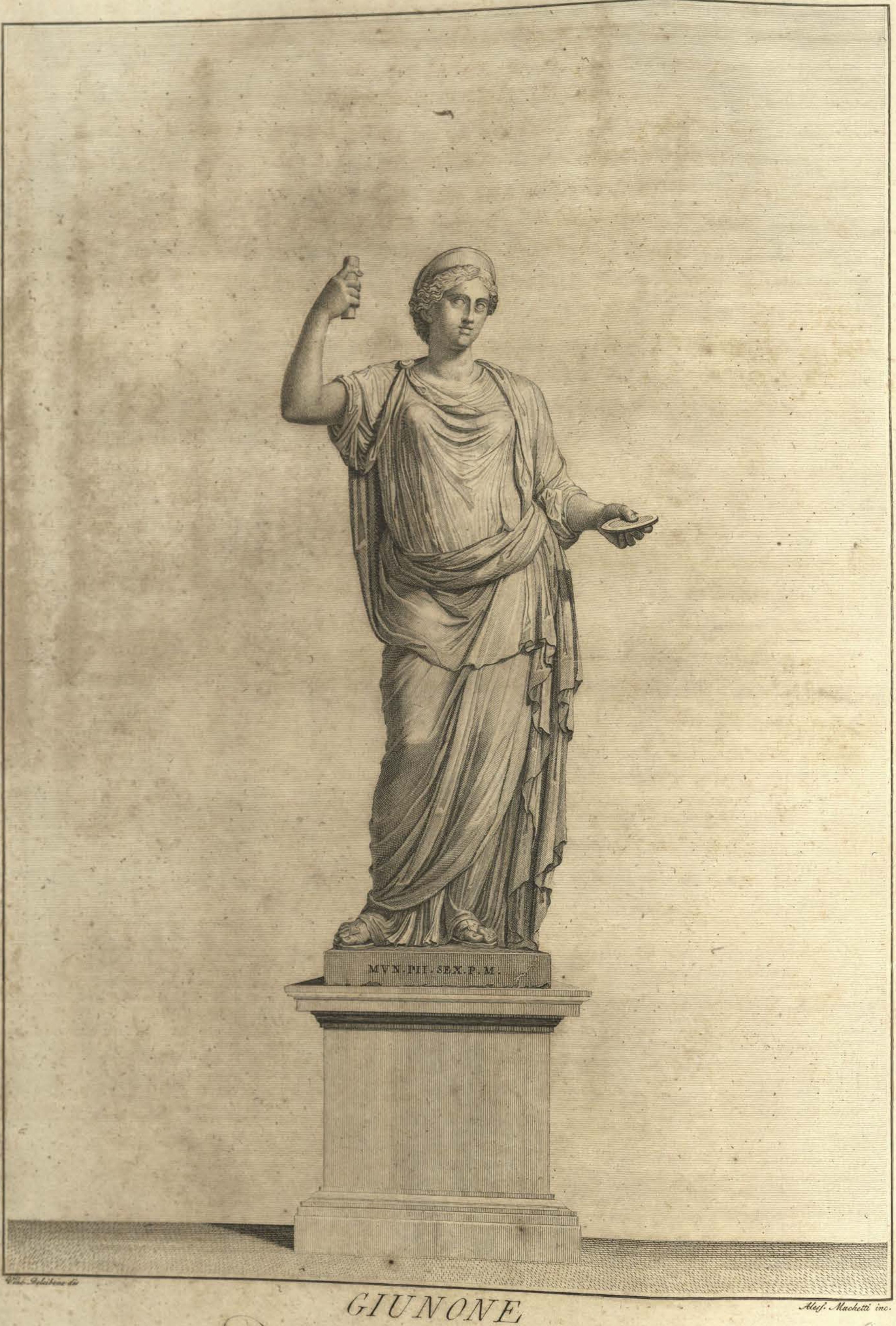
(*g*) Montfaucon *Diar. Ital.* p. 184. Raffei *Oſſerv. &c.* tav. III. e IV.

V. Dolcibene dis.

Fran.co Pozzi inc.

MITRA

Figura Simbolica



Vinc. Dolcibene dis. Aless. Mochetti inc.

GIUNONE

Trovata negli scavi d' Otricoli

Ciò presupposto, non è difficile seguir tutti i simboli del simulacro, ravvisandoli come Solari, e Mitriaci. L'attributo che sogliono aver costantemente siffatte immagini, quando sono intere, è una chiave: questa potrebbe convenire ad Osiride nel supposto solo, che il Tau Egizio fosse ancora una chiave, supposto di cui si è dimostrata l'insussistenza: conviene bensì la chiave a Mitra, ne' cui misterj ci rammenta Celso (*a*) le sette porte, per le quali passavan le anime de' mortali. La testa di leone è simbolo del vigore del Sole, che più si manifesta in quel segno; il serpe che l'avvolge allude all'anno, che sull'eclittica va serpeggiando, e così avvolto ad una figura alata si vede in più bassirilievi di Mitra (*b*). Le ali mostrano la rapidità dell'apparente giro solare, e son forse di corvo, o di grifo, animali consecrati nelle Mitriache superstizioni (*c*): il globo sottoposto a' piedi denota la signoria del mondo, ed è anche questo nelle gemme allusive a quel Nume sovente rappresentato. I segni del zodiaco solstiziali mostrano i termini del suo corso, e gli equinoziali erano, secondo Porfirio (*d*), riputati propriamente il soggiorno di Mitra.

DEITÀ

Una più estesa interpretazione di tutti gli accennati attributi può vedersi presso il ch. Ab. Raffei (*e*), che li riporta al Sole, e ad Osiride: alla cui interpretazione di questo simulacro Mitriaco può adattarsi ciocchè disse Monsignor de Torre di Guterio, riguardo alle superstizioni del medesimo Nume (*f*).

Lo stile di questa scultura è miserabile, e spetta al terzo secolo dell'Impero, quando la superstizione, e il despotismo avea sparso negli animi un avvilimento, che passò sino alla fantasia degli artefici; e quando sembrò che l'arti Greche, che aveano abbellito l'occidente, non sopravvivessero che al discredito delle Greche favole.

TAVOLA XX.

GIUNONE (*)

QUesta, e le seguenti statue rappresentanti divinità del paganesimo, non essendosi potute ne' proprj luoghi inserire, o perchè da' posteriori scavi restituite alla luce, o perchè nuovamente acquistate dalla Sovrana munificenza; si riportano quì come in appendice. Il numero di questa doviziosissima collezione crescendo di giorno in giorno, ci troveremo forse obbligati in appresso anche a nuove giunte, non discare al lettore, che potrà veder tutto l'ordine ristabilito in un indice storico, e mitologico, da soggiungersi in fin dell'opera.

(*a*) Celso presso Origene *contra Cels.* lib. VI. pag. 290., Hyde op. cit. pag. 101. e segg.

(*b*) Beger. *Spicileg.* pag. 99.

(*c*) De Torre *Monum. vet. Antii* part. II.

(*d*) Porfirio *de antro Nympharum* p. 265.

(*e*) Raffei l. c.

(*f*) *Egregiam iisdem operam navavit Gutherlus, cui tantum aliquid de laude demas, quod ad sacra Isidis, & Osiridis pertinere voluerit.* De Torre op. cit. part. II. cap. 5.

(*) Alta palmi nove e tre quarti, senza il plinto nove e un quarto.

La bella ſcultura, che preſentiamo, è nel panneggiamento preſſo a poco una copia antica della ſuperba ſtatua di Giunone, riportata nel primo volume (*a*). Lo ſarebbe forſe ancor nella teſta, ma quella che l' è ſtata inſerita ſpettava ad una copia antica della Venere di Praſſitele (*b*). Il fregio del diadema, che l' è ſtato aggiunto, la fa men diſconvenire ad una Giunone. Quantunque non ripugnerebbe il denominarla una Venere rappreſentata veſtita, ſecondo l' uſo più antico. Adornava queſto ſimulacro le terme d' Otricoli (*c*): è condotto con buona prattica, e conſerva aſſai bene le idee principali dell' originale, quantunque non lo ſimigli nella finitezza, e in alcune parti ne ſia diverſo.

Queſto coſtume di ripetere le opere inſigni, invece di ordinarne d' invenzione agli artefici mediocri, era favorevoliſſimo alle belle arti, e conſervava il buon guſto generale, aſſuefacendo lo ſguardo a non vedere ſennonchè il buono.

TAVOLA XXI.

GIUNONE LANUVINA (*)

QUeſto nobile monumento adornava l' atrio del palazzo Paganica, aſſai malconcio dall' incuria di chi lo cuſtodiva, e dal tempo; quando avea tratto a ſe gli ſguardi di Winckelmann, il quale in due luoghi de' ſuoi Monumenti inediti ne fece menzione. Non s' ingannò egli nel nome di Giunone, che ſtimò convenire alla Dea rappreſentatavi, ma non gli venne fatto di riconoſcere col confronto delle monete Romane il proprio carattere, ſotto cui veniva eſpreſſa. Lo ſorprendeva l' abbigliamento formato da una pelle, ch' egli credè di leone, la quale coprendo la teſta del Nume, e allacciata ſul ſuo petto, ſcende intorno alla vita *a guiſa d' un giubbone oltramontano*, ſino ad eſſer legata ſu i fianchi da una larga cintura (*d*). Uomo com' egli era, più nelle Greche antichità verſato che nelle Romane, pensò ad una Giunone detta Ῥειώνη, *Rhione*, o Ῥινώνη, *Rhinone*, forſe da un cuojo che la veſtiva,

(*a*) Tomo I. tav. II.

(*b*) Vedaſi il noſtro primo tomo tav. X.

(*c*) Le fabbriche di queſta colonia, che non era delle più diſtinte, moſtrano nelle lor ruine più magnificenza di quella che poſſano oſtentare molte delle moderne città aſſai più conſiderabili. Parecchie di queſte colle lor piante, e ſpaccati, ſono ſtate comunicate al pubblico nell' elegante foglio periodico intitolato: *Notizie dell' antichità, e delle belle arti di Roma*. Inſeriſco io qui l' iſcrizione alquanto mutilata, che leggevaſi all' ingreſſo di queſte Terme:

IMP. CAESAR. DIVI. HADRIANI. FIL. DIVI. TRAIANI. PARTHICI
NEP. DIVI. *Nervae*
PRONEPOS. T. AELIVS. HADRIANVS. ANTONINVS. AVG
PIVS. PONTIF. MAX. TRIB. POTES...
THERMAS. IN. QVARVM. EXSTRVCTIONEM. DIVOS
PATER. SVVS. HS. IXXL. (*) POLLIC*itus fuerat*
ADIECTA. PECVNIA. QVANTA. AMPLIVS. DESIDERA
BATVR. ITEM. MARMORIBVS. AD. OMNEM. O*rnatum*
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
(*) [*vicies centena millia*]

Se ſi confronta queſta iſcrizione con un' altra dal medeſimo Antonino Pio poſta a Pozzuolo, e pubblicata dal Martorelli *Th. Cal.* lib.II. p.582., e poi dal ch. Ab. Morcelli *de ſtilo inſcript.* lib.I. part.1. c.4. apparirà per una chiara analogia, che l' *opus promiſſum* di queſt' ultima è lo ſteſſo, che *opus quod quis fuerat pollicitus*, contro il ſentimento di quel dotto filologo. Eccola, perchè ſe ne ſcorga la ſimiglianza:

IMP. CAESAR. DIVI. HADRIANI. FIL
DIVI. TRAIANI. PARTHICI. NEPOS. DIVI. NERVAE. PRONEPOS
T. AELIVS. HADRIANVS. ANTONINVS. AVG. PIVS. PONT. MAX
TRIB. POT. II. COS. II. DESIGNAT. III. P. P
OPVS. PILARVM. VI. MARIS. CONLAPSVM
A. DIVO. PATRE. SVO. PROMISSVM
RESTITVIT

La ragione per cui ſi vuole intendere PROMISSVM, per PORRECTVM, *prolungato*, è queſta: che non poteva Antonino reſtituire un' opera promeſſa ſoltanto, e non eſeguita da Adriano. Ma la promeſſa era appunto di riſtabilire il molo, già prima dal mare abbattuto, come ſe ſi leggeſſe RESTITVI PROMISSVM RESTITVIT. Si oſſervi, che la noſtra iſcrizione Otricolana ſi ſerve d' un termine più proprio, qual' è quello di *polliceri*, giacchè le promeſſe fatte ad un pubblico diceanſi propriamente *pollicitationes*.

(*) Alta palmi dodici e once dieci, ſenza plinto dodici e once tre.

(*d*) Winckelmann *Monum. ined.* pag. 15.

Vinc. Dolcibene dis. Giuseppe Perini inc.

GIUNONE LANUVINA

Già nel Palazzo Paganica

ſtiva, menzionata nell' Etimologico. Quando poi aveſſe conſiderato, che la pelle avea ſulla teſta le corna d' una capra, rotte bensì, ma abbaſtanza evidenti, non avrebbe tardato a ravviſarla per la Giunone Siſpita, o Soſpita, cioè Salvatrice de' Lanuvini, rappreſentata ſu tanto monete Romane (*a*) e colla pelle appunto così cinta, e così adattata indoſſo, com' egli meravigliando oſſervava. Non ſi eſitò dunque nel rintracciar l' azione, e gli ornamenti, che dovean col riſtauro ſupplirſi, eſſendo mancante di ambe le braccia e de' piedi; e ſe le reſtituirono lo ſcudo, la lancia, e i calzari ricurvi, attrezzi ſenza de' quali, dice Tullio, che neſſuno ſi rappreſentava Giunone Lanuvina, neppur ſognando (*b*). Non ſi è fatto in ciò altro che copiar le medaglie: e l' indicazione della moſſa delle braccia così bene ſi preſtava al diviſato riſtauro, che non dubitiamo punto, che quale oggi il ſimulacro ſi offre a' noſtri occhj, tale anticamente ſi veneraſſe.

DEITA'

Il ſerpe aggiuntole a' piedi è ſtato tratto dagli ſteſſi eſemplari. Queſto ſerpe era venerato in Lanuvio, e ſi dicea dimorare in un antro, dove ſcendeva ogni anno una fanciulla a porgergli del cibo, cerimonia dalle monete Romane rappreſentata, e da' verſi di Properzio elegantemente deſcritta (*c*). La pelle della capra onde è armata Giunone è quella, a mio credere, della capra Amaltea, ſolita difeſa de' Numi, onde i Greci poeti hanno armati Pallade e Giove. Virgilio attribuiſce a Giunone l' armi, ed il carro (*d*), dicendo di Cartagine, città a lei ſacra:

. . . . *hic illius arma*,
Hic currus fuit;

ed armata (*e*) ſul carro ci offrono la Giunone Lanuvina le monete Romane. Il cognome di Siſpita può alludere egualmente alle armi che la Dea impugna (*f*), come per difendere i popoli ſuoi divoti, che al ſerpe, ſimbolo della ſalute, che le ſtriſcia al piede.

Lo ſtile di queſta ſtatua è ſtile d' imitazione. Si è voluta ritenere l' idea dell' antica ſtatua Lanuvina, veſtendola però di Greca eleganza. La diſpoſizione della pelle (*g*), e della tonaca, l' affettazione delle pieghe ci rappreſentano quello ſtile antico, che Tuſcanico propriamente ſi nominava. La dolcezza de' lineamenti del volto, la morbidezza dell' eſecuzione ci moſtrano un tempo, in cui le arti aveano già acquiſtata tutta la maggior eleganza, e tutta la grazia. Sono ſtato alquanto dubbioſo, ſe attribuirlo agli ultimi tempi della Romana Repubblica, ne' quali de' perſonaggi ch' ebber Lanuvio per patria occuparono i primi poſti della capitale (*h*), onde

(*a*) Nelle monete della famiglia Cornificia, della Papia, della Procilia, della Roſcia, e della Thoria, e in quelle d' Antonino Pio. Nelle monete della Procilia ſi può vedere nel *Teſoro Morelliano* rappreſentata tal quale il noſtro monumento colla pelle così allacciata, e diſpoſta.

(*b*) Cicer. *de nat. Deor.* I. 29: *Cum pelle caprina, cum haſta, cum ſcutulo, cum calceolis repandis.*

(*c*) In quelle della famiglia Papia. Properz. IV. 18.

(*d*) Virgil. *Aen.* I. v. 20.

(*e*) Quelle della Procilia.

(*f*) Popoli bellicoſi armavano le lor deità. Così anche i Sabini veneravano la Giunone Curiti, che volea dire Giunone aſtata. Cato. *Orig.* Servio all' *Eneide* l. c. ci ha conſervato un pezzo di preghiera, tratto dalle cerimonie Tiburtine. In queſto ſi prega Giunone Curiti, così; *Cunru, clypeoque tuere meos curiae vernulas ſane.*

(*g*) Il bel puteale, o ara tonda del Muſeo Capitolino, ove ſono effigiate dodici deità, preſenta un Ercole colla pelle del leone diſpoſta nella ſteſſa guiſa, ſolamente non è cinta, *Muſeo Capit.* tom.IV. tav.XXII. Il ch. Sig. Ab. Lanzi, oſſervando il marmo greco di quel monumento ha concluſo, che Tuſcanico è di ſtile, non però Etruſco di lavoro.

(*h*) Murena, Conſole dopo Cicerone, e da lui difeſo, era di Lanuvio. Cic. *pro Muraena* 41.

DEITA'

onde poterono dedicare in questa città de' simulacri della municipale lor Dea, la quale inoltre esiggeva anche nelle cerimonie Romane una particolare venerazione (*a*): o se abbassarne l'epoca sino a' tempi d'Antonino Pio, che nato in Lanuvio (*b*), e paragonato per la sua religione a Numa, avrà onorato particolarmente la paterna deità. In fatti le sue monete ci mostrano impressa la Giunone Sispita. Ma queste appunto mi fan preferire la prima opinione, poichè la deità di que' conj ha bensì tutti esattamente gli attributi delle sue più antiche immagini, ma in una maniera più disinvolta, e disposti con miglior gusto (*c*). Sarà dunque piuttosto lavoro di un di que' tanti artefici Greci, che scelsero sul fine della Repubblica in Roma un miglior teatro a' loro talenti, tantoppiù, che i danni cagionati poco prima ad Atene dalle armi di Silla avean, per così dire, disturbate le lettere, e le arti dal loro nido. L'avrà eseguita per qualche personaggio nativo di quel municipio: poichè non mi sembra facile, che abbia potuto il simulacro appartenere al tempio di Giunone Sispita sul Palatino, sul qual colle possedeva degli orti la famiglia Paganica: non mi sembra facile, ho detto, giacchè a' tempi d'Ovidio non rimanea di quel tempio verun vestigio (*d*). Il simulacro, quasi colossale, è lavorato in più pezzi di finissimo marmo Greco.

TAVOLA XXII.

MINERVA (*)

LA statua di Pallade, che presentiamo, è interessante pel movimento, e per l'azione, che ci esprime al vivo il carattere bellicoso, e feroce della vergine guerriera, ed insieme l'etimologia del suo nome Greco di *Pallade*, e del Latino di *Minerva*. Se il secondo ha avuto l'origine dal furor militare, o dal minaccioso aspetto della Dea (*e*), niuna immagine ci può meglio rappresentare Minerva allorchè impugna l'asta, colla quale rompe sdegnosa le intere squadre d'eroi:

. . . . . τῷ δάμνησι ϛίχας ἀνδρῶν
Ἡρώων οἷσίν τε κοτέσσεται ὀβριμοπάτρη (*f*).

E se

(*a*) *Iunoni Sospitae omnes Consules facere necesse est*. Cicer. l. c.

(*b*) Capitolino in *T. Antonino Pio*.

(*c*) A' tempi di Antonino Pio può riferirsi la statua Capitolina, nella cui base è scritto: IVNO LANVMVINA: la pelle di capra, che le attraversa le spalle, fu passata senza osservarsi dall'espositore di quel Museo, *Museo Capitol.* tom. III. tav. 5. Dee rivendicarsi però a Teseo la pretesa testa giovanile con pelle di toro in capo, presa per pelle di capra, ed attribuita dal Sig. Ab. Bracci a Giunone Lanuvina, *Comment. de antiq. scalpt.* tav. 48. Considerata nella impressione di zolfo quella testa ha forme e capelli maschili, ha ancora un poco di lanugine vicino all'orecchio: di più le corna sulla pelle sembrano quelle d'un toretto. Stosch, che lo avea creduto Teseo colle spoglie del toro Maratonio, non mal si è apposto: potrebber essere ancor quelle del Minotauro, che nella pittura d'Ercolano è dipinto con testa di vitello, ed in un vaso Etrusco presso Winckelmann ha bovine ancor le zampe davanti. La bellezza di quel profilo conviene a Teseo, che fu preso a Delfo per una fanciulla, Pausan. l. 19., e in quell'età appunto in cui abbattè il Minotauro, e innamorò ambedue le figlie di Minosse. Se la medaglia di Teseo battuta in Nicea varia nelle fattezze, ciò avviene per la differente età nella quale è effigiato. Peraltro non dirò mai, che in quella medaglia non si rappresenti Teseo, ma bensì Ercole, come fa il medesimo Bracci, arrecando l'esempio delle medaglie co' nomi de' Re, e con immagini di divinità. Ciò non potea cadere in pensiero, sennon a chi non è al caso d'intendere la differenza di significato, che porta l'epigrafe in accusativo di quella medaglia: ΘΗΣΕΑ ΝΙΚΑΙΕΕΙΣ: *Theseum Nicaeenses* (*honorant*), e quella in genitivo: ΑΝΤΙΟΧΟΥ, ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ &c., che additano soltanto il sovrano di cui è la moneta.

(*d*) Ovid. *Fast.* II. vers. 55:

Principio mensis Phrygiae contermina matri
Sospita delubris dicitur aucta novis,
Nunc ubi sunt, quaeris, illis sacrata kalendis
Templa Deae? longo procubuere die.

(*) Alta palmi sette scarsi, senza plinto palmi sei e once otto.

(*e*) Festo v. *Minerva*, dice, che Cornificio ne derivava il nome, *quod fingatur, pingaturque minitans armis*. Cicerone *de nat. Deor.* II. la vuol così detta, *quod minaretur*. Forse la vera origine del nome *Minerva*, o *Menerva* è nel Greco vocabolo μένος, *animi ardor*, *impetus animi concitati*.

(*f*) Omero Iliad. *E* v. 746:

. . . . . *prese la picca*
Gravosa, grande, e forte, colla quale
D'uomini eroi doma le schiere, a cui
Di forte padre la figlia s'adira. (Salvini.)

V.e Dolcibeni disegnò

Gius. Perini incise

VENERE VINCITRICE

Trovata negli scavi d' Otricoli

Delesboni dis.

MINERVA

Aless. Muchetti inc.

E ſe il primo l' è ſtato impoſto dal vibrare, e dallo ſcuotere [πάλλειν pàllein] queſta lancia fatale, neſſun' altra ſtatua ce l' offre in tale azione appunto, ſcorrendo, come dice Omero, per gli ordini della battaglia (*a*): DEITA'

. . . . . ἀνὰ πτολέμοιο γεφύρας.

La Dea ha le ſue ſolite inſegne, l' elmo, lo ſcudo argolico (*b*), nel centro [*umbo*] del quale è figurata, anzi ripetuta l' egida, che ha ſul petto. L' egida uſata da Giove per ſcudo ſi vede in una gemma preſſo Winckelmann (*c*), e diſpoſta a guiſa d' ammanto ſi oſſerva nell' inſigne cammeo della Santa Cappella di Parigi rappreſentante l' apoteoſi di Auguſto (*d*).

E' da notarſi, che rari ſono i ſimulacri degli Dei in un movimento ſtraordinario. Nè s' incontra uſata queſta eſpreſſione quaſi in altri ſoggetti, fuorchè nelle figure di Diana cacciatrice, di Minerva guerreggiante, e di Cupido che ſcocca il dardo. M' era caduto in penſiero ſe queſti ſimulacri d' una guerriera tanto eſpreſſivi non s' aveſſero piuttoſto ad attribuire ad *Enyo*, Ἐνύω, Dea della guerra, anzi la Furia ſteſſa, che preſiede alla ſtrage: ma l' attributo dell' egida m' ha fatto abbandonare tal congettura, tanto più, che l' attitudine minacciosa, all' idea che avevano di Minerva i gentili, e ai nomi che le dierono così ben corriſponde.

La ſtatua, di ſcalpello infelice, non ci conſerva che il bel movimento dell' originale.

TAVOLA XXIII.

VENERE VINCITRICE (*)

DAgli ſcavi d' Otricoli vidde la luce ancor queſta grazioſa figura, così però mal concia, che difficilmente facea congetturare il ſoggetto. Due oſſervazioni mi perſuadevano a crederla una Venere colle armi, quale ha talvolta nelle medaglie Imperiali il titolo di vincitrice (*e*). La prima era, che la preſente ſtatua avea la tunica dal petto con laſciva negligenza cadente, foggia uſata dagli antichi bene ſpeſſo nelle figure di Venere veſtita, e particolarmente in quella della Venere vincitrice colle armi, al roveſcio delle monete di Giulio Ceſare (*f*). La ſeconda riguardava quel frammento di pilaſtro, o di colonnetta ſu cui ora tien poſato

(*a*) In attitudine di combattente è ancor rappreſentata Minerva nelle Greche monete de' Mamertini. Magnan. *Bruttia Numiſmat.* tav. XLIV.

(*b*) Che lo ſcudo di queſta forma ſi diceſſe ſcudo Argolico l' abbiam dimoſtrato nel tomo I. tav. IX. not. (*d*). Forſe lo ſcudo di Pallade ſi figura di queſta ſpecie, perchè le armature lavorate in Argo erano le più in pregio: Ὅπλα δ' ἀπ' Ἄργεος. *D' Argo i guerrieri arneſi*; dice Pindaro citato da Ateneo I. 22. Da un' ode Pitica in lode di Gerone ſi dicon tratte queſte parole, che per altro in neſſuna delle tre compoſte per quel ſovrano ne' Pitionici al preſente ſi trovano.

(*c*) *Monum. inediti* n. 9.

(*d*) Montfaucon. tom. V. par. I. pl. 127.

(*) Alta palmi ſei e once una e mezza, ſenza il plinto palmi ſei meno due once.

(*e*) Nelle medaglie di Giulia Pia è intitolata *Venus victrix*, in quelle di Giulio Ceſare ha in mano la Vittoria. Teſor. Morell. *Gens Iulia* tav. II.

(*f*) Siccome nel muoverſi facilmente la tunica potea cader dagli omeri, ſi uſava nel veſtiario delle Greche donne il peplo propriamente detto, o l' ἀμπεχόνιον, *amiculum*, che ſerviva per coprire il petto, e ſovente avea mezze maniche, le quali ſi ſtringevan con fibbie. Muſeo il grammatico, negli amori di Ero, e Leandro, allude al cader dalle ſpalle, che facea la tunica, quando ci deſcrive Ero, che parlando con Leandro ſi trovava imbarazzata, v. 162:

. . . . αἰδομένη δὲ
Πολλάκις ἀμφ' ὤμοισιν ἑὸν ξυνέεργε χιτῶνα.
. . . . *e vergognoſa*
Richiamava ſugli omeri la veſte.

DEITA' un elmo, e che ſuole accompagnare parecchie di ſiffatte immagini di Venere e nelle gemme, e nelle medaglie non ad altro effetto, che a ſoſtenere alcun pezzo d' armatura, di quelli che Venere oſtenta (*a*). Fu dunque riſtaurata ſu queſta idea, e le fu aggiunta la palma alluſiva al ſuo epiteto di vincitrice, che in più monumenti ſi ſcorge.

Se la favola di Virgilio, il quale introduce Venere, che reca ad Enea ſuo figlio le armi, opera di Vulcano, non foſſe di ſua invenzione; ma come parecchie altre del ſuo poema aveſſe preeſiſtito all' Eneide; ſarebbe da crederſi, che queſta favola ſi foſſe voluta volgere in un complimento a Giulio Ceſare ſteſſo, che diſcendente da Venere, e vincitore, ſi paragonaſſe ad un nuovo Enea, donato dalla madre delle armi celeſti. Ma è troppo chiara in quell' epiſodio Virgiliano la imitazione d' Omero, per credere anteriore tal favola al Latino poeta. Sembra piuttoſto, che gloriandoſi la famiglia Giulia di queſta origine, origine anche in certo modo di tutto il nome Romano, non abbia voluto rappreſentar Venere come la Dea della mollezza, ma in una guiſa che conveniſſe ad una madre di Roma, e d' Eroi. Siccome dunque non mancavano già nella Grecia antichi ſimulacri di Venere colle armi, queſti furono ſcelti per adombrare la Venere annoverata fragli autori del nome Romano. Ceſare ſteſſo, che nella pugna Farſalica avea data Venere per ſegnale, non dovea in altra maniera farla rappreſentare, ſennon come una Dea vittorioſa. In fatti Venere armata era il ſuo ſigillo (*b*). A queſto allude Properzio in quel verſo:

Vexit & ipſa ſuis Caeſaris arma Venus (*c*);

e a queſto ſi riferiſcono tutte le Romane immagini di Venere coll' armi. Non ſon però queſte giammai equivoche co' ſimulacri di Pallade. Venere tratta le armi, ma o per adornarne un trofeo come vincitrice, o per riporle in tempo di pace, allorchè accarezzando Marte ſoſpende il furor della guerra, e fa sì, che

. . . . *fera moenera militiai*

Per maria & terras omnes ſopita quieſcant (*d*).

La colonia Ocriculana avrà venerato in queſto ſimulacro l' origine di Roma, e degli Auguſti: ſeppure le congetture che lo fanno attribuire a Venere non falliſcono.

Quantunque la figura ſia compoſta con certa eleganza, che la dimoſtra proveniente dal buono, è poi trattata con molta traſcuratezza. La novità dell' invenzione, e del ſoggetto, è quella che le dà qualche pregio, e non la fa diſconvenire ad una gran collezione.

TAVO-

(*a*) L' uſo di poſar l' armi preſſo le colonne, o ſu di eſſe, ci è noto in parte da Omero *Odiſſea A* 127., e in parte ancora dall' epigramma poſto da Pirro ſulle armi de' Macedoni nel tempio di Giove Dodoneo, Pauſan. I. 13. Ma ſiffatti pilaſtrini ove ſituavano gli elmi, e altri arneſi ci ſon moſtrati da' monumenti. Veggaſi la Venere vincitrice preſſo Leonardo Agoſtini *Gemme* tomo II. fig. 46.; e quella ancora delle medaglie di Giulia Pia. Neſſuno antico però ci comprova tanto bene queſt' uſo quanto il grafito intorno della ciſta miſtica da me rammentata già nel I. tomo tav. XLIV. nota (*a*), ove l' armamentario di Cizico, in cui veggonſi ricevuti gli Argonauti, è fornito di tai pilaſtrini, ciaſcuno con qualche arneſe guerriero ſovrappoſtovi.

(*b*) Dione lib. XLIV. pag. 235. ed. Wecheliana.

(*c*) Properzio IV. 1. 46.

(*d*) Lucrezio *de R. N.* lib. I.

Vinc. Dolcibene dis.

Ales. Mochetti inc.

CLIO

Già nel Teatro antico d'Otricoli

TAVOLA XXIV.

LA MUSA CLIO (*)

DEITA'

CHE le ſcene degli antichi teatri foſſero ornate di ſtatue è noto a chiunque legge i claſſici. Plinio ci rammenta tre mila ſtatue, che abbellivano la ſcena di Scauro, tutte traſportatevi a bella poſta per decorare quel giornaliero teatro (*a*). Fatti poi i teatri ſtabili ſi fregiarono anche queſti di ſimulacri; e quello di Pompeo n' era oltre modo ricco, e fornito. Le colonie Romane, che volevano ſecondo le lor forze emulare la capitale, non mancarono anch' eſſe d' arricchire di ſimulacri le loro ſcene. Queſto, ed il ſeguente facevan la lor comparſa ſu quella d' Otricoli. Mancavano di teſta, di mani, e di piedi, ch' erano riportati ancora in antico, perchè forſe eſeguiti da' migliori maeſtri. Queſto ripiego medeſimo abbiam veduto eſſere ſtato uſato nelle Muſe della villa Caſſia, collezione prezioſa, che abbiam deſcritta nel primo volume: queſto medeſimo poſſiamo oſſervare in tanti altri ſimulacri, che adornano i pubblici, e privati Muſei Romani (*b*).

Statue femminili, e teatrali ſi è creduto doverle riſarcire per Muſe. Eſſe eran le Dee preſidi del teatro, e di quelle arti, che nel teatro facevan pompa. Le loro ſtatue coloſſali adornavano il teatro di Pompeo, come abbiamo altrove accennato, e come or ora vedremo (*c*): non fia meraviglia, che anche nella ſcena Ocricolana le loro immagini ſi ammiraſſero (*d*). Il teatro era un ſito, ove ognuna di loro avea qualche diritto. Clio, per gli argomenti che preſenta la ſtoria a' poeti tragici (*e*). Euterpe, pel flebil ſuono de' flauti, onde accompagnare l' eſpreſſione, e i gemiti della tragedia. Talìa, e Melpomene ſon le maeſtre della comica, e della tragica azione. Terſicore, ed Erato diriggevano i teatrali certami de' poeti, e de' citaredi. Polinnia, la Muſa de' pantomimi, v' avea gran dominio, dacchè l' arte di Pilade, e di Batillo avea diſpenſato la Tragedia, e la Comedia dalla favella. Urania ſteſſa, rivelando i ſecreti delle ſcienze, ſomminiſtrava i miracoli pel trattenimento del popolo ai Taumatopèi (*f*). Calliope, co' molti, e varj caratteri, che forniſce alla ſcena drammatica il ſolo Omero ne' due poemi, poteva dirſi la maeſtra di Melpomene; e di Talìa.

(*) Alta palmi nove e un quarto, ſenza il plinto palmi otto e tre quarti.

(*a*) Plin. *H. N.* l. XXXVI. c. 15.

(*b*) Nella noſtra collezione la Giunone lattante, tomo I. tav. III., e l' Ercole con Telefo, ſopra tav. IX. han la teſta aſſai migliore del rimanente, quantunque non mai ſeparata dal torſo. Lo ſteſſo può dirſi d' una Venere rannicchiata nel picciolo Farneſe, che mediocre nel corpo ha una teſta d' eſpreſſione mirabile.

(*c*) Vedaſi il primo tomo tav. XXV., e quì appreſſo la tav. XXVI.

(*d*) Ariſtide allude forſe alle ſtatue delle Muſe ſolite a vederſi ne' teatri, quando dice, *che il Coro d' Apollo, di Diana, e delle Muſe ſta ſempre oſſervando ſul teatro i proprj miniſtri*. Ὅγε μὲν Ἀπόλλωνος, καὶ Ἀρτέμιδος, καὶ Μουσῶν χορὸς οὔποτε διαλείπει τὰς ὑπηρέτας ἐν τοῖς θεάτροις καθορῶν. *Encomio di Roma*.

(*e*) Non mancano eſempli di tragedie Greche, e Latine tratte dalla ſtoria non favoloſa. Tali ſono i Perſi d' Eſchilo, e l' Ottavia di Seneca. Tal' era il Cresfonte d' Euripide.

(*f*) Queſto genere di ciarlatani fu tanto in voga, che giunſe alcun di loro a meritar delle ſtatue. Facevan talvolta delle meraviglie, che farebbero ſpecie anche a noi. Leggiamo in Ateneo, che un di queſti ſapeva far accendere il fuoco da ſe ſteſſo: meraviglia ripetuta a' giorni noſtri per mezzo d' un fosforo preparato dalla noſtra chimica, le cui operazioni ſi vogliono ignote agli antichi. Ateneo *Deipnoſoph*. lib. I. c. 16. e 17.

80916

TAVOLA XXV.

EUTERPE (*)

DEITA'

ANche a queſta ſtatua, trovata come l' antecedente nelle ruine del teatro d' Otricoli, ſi ſon dati nel riſtauro i ſimboli, e l' eſpreſſione d' una Muſa. La tibia che le ſi è aggiunta la determina per Euterpe, a cui era propriamente conſecrata la muſica. La ſua relazione al teatro è perciò appunto aſſai manifeſta a chiunque abbia idea degli antichi ſcenici divertimenti. A quel che ſi è detto ſulla convenienza de' ſimulacri delle Muſe a' teatri, ſi può aggiungere la teſtimonianza di Marziano Capella, ſecondo il quale fralle immagini che adornavan la ſcena, tenevano diſtinto luogo le ſtatue dorate delle Muſe, che eſſe, e non altre ſono, ſecondo me, quelle ch' egli deſcrive: *Virgines harmoniae quamplures auro adſimilatae* (*a*).

La ſcultura di queſte ſtatue, quantunque aſſai mediocre, dimoſtra chiaramente, che ſon copiate da' buoni lavori. Il guſto del panneggiato, e la diſpoſizione delle pieghe aſſai vaga ed ideale, ma ſenza affettazione, danno a divedere, che non è ſtato capace d' inventarla chi l' ha così baſſamente eſeguite. Pure queſti ſimulacri veduti in certa diſtanza appagano l' occhio, e non han nulla di quella goffaggine, o di quella caricatura, che deformano le produzioni di ſecond' ordine di preſſochè tutti i moderni ſcalpelli.

TAVOLA XXVI.

MELPOMENE (*)

QUeſto ſimulacro coloſſale traſportato dal cortile della Cancellaria Apoſtolica alla celebrità del Muſeo Pio, è il primo nella gran Rotonda per la grandezza, per l' eleganza, e per la ſituazione ad invitare lo ſguardo, e l' attenzione de' curioſi. Rappreſentava ſicuramente una Muſa, come lo accenna l' abito teatrale, ſimile a quello della Melpomene del ſarcofago Capitolino, e a quello della Urania d' ugual grandezza nel poſterior portico Farneſiano. Quantunque memoria non rimanga del ſuo ritrovamento, il ſito, ed il ſoggetto poſſon far credere, che adornaſſero ambedue le ſtatue con altre ſimili il vicino teatro di Pompeo. E' ſtata la noſtra riſtaurata per Melpomene, dandole una maſchera Erculea, per eſſer appunto veſtita come l' Ercole Protagoniſta nell' erudito marmo della villa Panfili (*b*), il qual marmo finiſce di provare, che l' abito della noſtra Muſa è veramente l' abito

(*) Alta palmi nove e once due, ſenza il plinto palmi otto e once cinque.

(*a*) Marziano Capella *Nuptiae Philologiae* lib. IX.

(*) Alta palmi diciotto e once tre, ſenza il plinto palmi diciaſſette e mezzo.

(*b*) Winckelmann *Monum. inediti* n. 189.

Vinc. Dolcibene dis. Aless. Mochetti inc.

EUTERPE

Gia nel Teatro antico d' Otricoli

LIBRARY BOMBAY

J. Matteini dis. Gio. Cavettoni inc.

MELPOMENE

Statua Colossale già nel Cortile della Cancellaria

to tragico, e quella *honeſta palla*, di cui Eſchilo fu l' inventore (*a*), appellata per lo più στολὴ, *ſtole*, da' Greci (*b*). La noſtra Melpomene ha inoltre una ſopravveſte [ἐπίβλημα, *epiblema*], che ripreſa con bel capriccio dalla cintura medeſima della tonaca, forma diverſi ſeni, e belle cadute di panneggiamento viſta in profilo. Si è voluto forſe con ciò indicare il tragico Sirma, che ſcendeva con lungo ſtraſcico a render più maeſtoſi gli attori.

La ſcultura di queſto coloſſal ſimulacro merita l' attenzione, e gli elogj degl' intelligenti. E' mirabile come una figura sì grande abbia potuto l' arteſice adornarla di quella gentilezza, e di quella grazia, che nell' arte, come nella natura, ſembra fuggire da certe ſtraordinarie dimenſioni, alle quali più confaſſi la maeſtà. L' aria del volto è così gentile, ed ha un' eſpreſſione così avvenente, che ho dubitato, ſe piuttoſto che Melpomene non rappreſentaſſe in antico la Muſa degli amori Erato Quello poi ch' è più notabile, una figura nell' azione, e nell' abito aſſai ſemplice come queſta, da qualunque parte ſi oſſervi, preſenta all' occhio un contorno generale, o per parlar cogli artiſti una ſagoma, ſommamente varia, ed elegante; laddove ſono aſſai rare le moderne ſculture ſoffribili da più punti di viſta. Queſto pregio così eſſenziale alla bellezza delle opere in ambe le arti, qual' è la bella ſagoma del tutto inſieme della figura, ſembra che foſſe dagli antichi aſſai diligentemente ſtudiata, e ſuperiormente ottenuta; laddove anche i moderni più accreditati maeſtri o ne ſono quaſi del tutto mancanti, o reſtano a gran diſtanza indietro paragonati agli antichi eſemplari anche mediocri.

(*a*) *Horat. ad Piſones*, *ſeu artis poëticae* v. 178.

(*b*) Il Senator Buonarroti ha pubblicato un baſſorilievino di marmo colorito ſulla ſcultura, appartenente già al Muſeo Carpegna, ora al Vaticano, nel quale crede rappreſentato M. Antonio in abito Bacchico, come leggiamo in Dione lib. L., ed in altri. Il Bellori lo ha ripetuto colla medeſima interpretazione. *Pict. ant. crypt. Rom.* tav. XV. Avendo oſſervato diligentemente l' originale, mi ſembra poter mettere in dubbio la ſuppoſta effigie di M. Antonio, per eſſer la fiſonomia della figura ſcolpitavi molto diverſa da' noti e comuni ritratti di quell' uomo ſtravagante, e ſimigliandolo ſoltanto nella groſſezza del collo, troppo leggero ſegnale per ravviſare un ritratto. L' abito di quella figura è ſimiliſſimo a quel della noſtra ſtatua, e perciò teatrale, ha la ſtola a lunghe maniche, ha la gran cinta, e dippiù ha i coturni ricamati e forniti d' altiſſima ſuola, quali vediamo negli attori tragici, che da Luciano *de ſaltatione* ſi dicono: Ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχούμενοι, *ſollevati da altiſſimi borzacchini*. (Vedaſi il tomo I. tav. XX.) Nè vale in contrario il produrre de' paſſi, ne' quali Bacco ſi deſcrive coi coturni. Non ſon quelli perciò i coturni tragici ὑψηλοὶ, *alti*. La voce Greca κόθορνος, *coturno*, è generica, e vuol dire que' calzari, che poſſono calzarſi indifferentemente sì all'un piede, che all' altro (Polluce *Onomaſt.* VII. 90.), nè ſi ſervono i Greci di queſta voce ſemplicemente per denotare gli elevati calzari de' tragici attori. Io lo crederei un attore di tragedia coronato in qualche certame teatrale. La corona d'edera è propria d'un tragico, per eſſer corona Bacchica, come altrove ſi è dimoſtrato (tom. I. tav. cit.); dippiù ſembra che l'edere ſien dette da Orazio *victrices*, I. ep. III. v. 25., appunto per eſſer la propria corona de' vincitori in ſiffatti agoni. La nebride è annoverata fralle parti del veſtiario tragico dallo ſteſſo Polluce IV. 122., giacchè i tragici certami appunto nelle feſte di Bacco ſolean commetterſi. Lo ſcettro che ha in mano appartiene al medeſimo apparato (Polluce luogo cit., e il noſtro tomo primo tav. XXVII.) Il velo appeſo è il *parapetaſma*, o la gran portiera deſcritta nella ſcena tragica da Polluce IV. 127. Il fanciullo colle tibie anche alla muſica drammatica può riferirſi, come a' pantomimi la danzatrice che gli è vicina, ſeppure non è la Vittoria. Finalmente compariſce in un lato una ſtatuetta mancante di tutte le parti ſuperiori, poſata ſu d' una baſe. Queſta che il Buonarroti eſpone per l' immagine di Cleopatra, o d' Iſide, ſe ben ſi oſſerva è un ſimulacro triplice, ſimiliſſimo alla Diana triforme del Muſeo Capitolino, vedendoſi chiaramente almen quattro piedi ſotto quegli abiti femminili. Ora il ſimulacro d' Ecate triforme conviene aſſai alla ſcena, nella quale ſi ſa, che per eſprimere la contrada ſi collocava da una parte un' ara chiamata l' *Agieo*, Ἀγυιεὺς, per rappreſentar quelle che ſituavanſi ne' capi ſtrade alle deità Agiee, o viali. Ora la Dea che particolarmente ai trivii, e a' capi ſtrade preſiedeva era Diana triforme, dunque non è meraviglia, che fralle ſtatuette che adornavano l' ipoſcenio, e epiſcenio preſſo l' ara viale, foſſevi anche la deità viale. Onde quel triplice ſimulacro, ſiccome eſtenua la congettura del Buonarroti, così conferma la mia. Di tali are Agiee, era notabile la figura. Ha oſſervato il Caylus (*Recueil* tom. I. pl. 19. e 20.), che alcune colonnette che han quaſi la forma d' un cono troncato, e terminano verſo l' imo ſcapo in una mezza gola, adoperate ſpeſſo ne' noſtri Muſei per piediſtalli di vaſi, di tazze, e ſimili, erano anticamente are. La deſcrizione che ci danno Eſichio, ed Arpocrazione dell' are viali, e della particolarmente detta Agieo nel teatro fatta a imitazione di quelle, ci dimoſtra che le are di tal forma erano appunto quelle, che ſi dedicavano per le contrade alle deità Agiee, e forſe avevano queſta figura per non imbarazzare le vie, e per occupar minor ſito. Arpocrazione così deſcrive l' ara Agiea: Κίων ἐς ὀξὺ λήγων. *Colonna, che diminuiſce verſo la ſommità*. Ed Eſichio: Βωμὸς ἐν σχήματι κίονος. *Ara in forma di colonna*. Ambedue confrontano colla figura delle are riportate dal Caylus.

TAVOLA XXVII.

CERERE (*)

DEITA'

DI altezza coloſſale, e di nobile artifizio è ancor la preſente ſtatua, tolta come la precedente dal cortile della Cancellerìa. La ſemplicità del diſegno, ſembra che ne formi il carattere principale. Naturale n' è la ſituazione, poche e grandioſe linee determinano la fiſonomia, poca varietà è ne' partiti del panneggiamento, e quella ſola che vi regna naſce dalla diverſità de' contorni del nudo che n' è coperto: baſta però a contentar l' occhio ugualmente che la rifleſſione, la quale non laſcia di diſtinguervi la ſcelta, e l' ideale. Si può dire, che queſto marmo ſia trattato nella vera maniera in cui conviene lavorare figure coloſſali; reſtandone i dintorni tutti aſſai diſtinti, e oſſervabili ancor di lontano, e non offrendo neppur dappreſſo punto di rozzo, o di traſcurato; ma eſſendo quelle linee parallele, che formano le pieghe del panneggiamento con tale intelligenza diſpoſte, e variate di ſpazj, che al tempo ſteſſo che non cagionano veruna confuſione in qualche diſtanza, anzi fanno emergere le forme principali del nudo; davvicino ſembrano una eſatta imitazione della natura. In ſomma, ſe il precedente fa moſtra di maggior grazia, e di maggiore eleganza, queſto ſembra eſeguito con maggior maeſtria.

Queſta figura femminile priva delle braccia, veſtita d' una ſemplice tunica talare ſtretta, e alquanto ripreſa dalla cintura, nè avente altra ſopravveſte che un peplo ſenza maniche che le copre il petto ſino alla cintura medeſima, e che ſiegue tutto l' andamento della veſte ſottopoſtavi; priva ancora nel capo d' ogni ornamento ſtraordinario, che ſimbolico poteſſe eſſere, o caratteriſtico; ſembrava non dar neſſun lume nè allo ſcultore per convenientemente riſarcirla, nè all' erudito per acconciamente denominarla. Penſai, che qualche ſoccorſo potea trarſi dall' abitudine, e dal carattere della figura medeſima, perſuaſo che gli antichi così conſeguenti in tutte le loro prattiche, come altre forme davano alle membra d' un Dio, che a quelle d' un eroe, o d' un uomo; altro a quelle d' Apollo, che a quelle di Bacco, o di Mercurio, o di Marte: così d' altre ragioni ſi ſerviſſero per una Venere, d' altre per una Giunone, o per una Minerva. Quindi oſſervando nella preſente figura una certa proporzione meno ſvelta che in altre figure, una maggior larghezza di ſpalle, e maggior rilievo di petto, e di fianchi, che l' ordinario: ho creduto che ſiaſi voluta rappreſentar Cerere, a cui ſi compete una beltà alquanto ruſtica come alla Dea dell' agricoltura, e una ſtatura quadrata e robuſta, così bene eſpreſſa da Lucrezio con que' due epiteti di *gemina*, & *mammoſa* (*a*), che ſembrano aver ſuggerito al noſtro artefice il carattere generale di queſta ſcultura, deſtinata, come

(*) Alta palmi quattordici e once due, ſenza il plinto palmi tredici e un quarto.

(*a*) Lucrezio *de R. N.* lib. IV. v. 1162.

Vincenzo Dolcibene dis. Cristofaro Silvestrini inc.

CERERE

Statua Colossale già nel Cortile della Cancellaria

V. Dolcibeni dis.

BACCO

G. Bossi inc.

come ſuppongo, per effigie di quella Dea, che fu propriamente cognominata *alma*, e riconoſciuta come la nudrice del genere umano (*a*).

Il riſtauro è ſtato eſeguito ſu queſta idea. La divinità nella deſtra oſtenta le ſpiche, dono da lei fatto alla noſtra ſpecie, che pe' ſuoi inſegnamenti

Chaoniam pingui glandem mutavit ariſta (*b*).

Appoggia la ſiniſtra allo ſcettro, ben conveniente ad una Dea, ch' era fralle dodici deità maggiori della religion delle genti.

Siccome il ſuo culto fu uno de' più univerſali e per le campagne, della cultura delle quali era preſide, e per le città, delle leggi delle quali fu la prima diſpoſitrice (*c*); finalmente per ogni luogo, a cagione de' ſuoi miſterj, che ſembravano conciliare la filoſofia colla religione: non ſarà ſpecie che le ſi ergeſſero ſimulacri coloſſali, e che forſe un di queſti foſſe collocato nel teatro di Pompeo, eſſendo le rappreſentazioni teatrali entrate anch' eſſe per una parte non ultima del culto Greco, e Romano; ed eſſendo particolarmente Cerere la compagna di Bacco, Nume propriamente autore, e preſide del teatro.

TAVOLA XXVIII.

BACCO (*)

LA ſorprendente bellezza di queſta ſcultura non può rappreſentarſi abbaſtanza nè colle parole, nè col diſegno: le prime non la dipingeran mai così bene alla fantaſia, che una giuſta immagine ſe ne faccia: il ſecondo per quanto vaglia a ritrarre la grazia de' contorni generali, non giungerà mai ad eſprimere quella

(*a*) Il Pignoria nella eſpoſizione della *Menſa Iſiaca* pag. 134. ed. Friſii, dopo aver detto, che Iſide, e Cerere erano la ſteſſa deità, e che la Diana Efeſina, come non diverſa da Iſide, foſſe pur la ſteſſa con Cerere, ha creduto che l' epiteto di *mammoſa* datole da Lucrezio indicaſſe le molte poppe che vediamo ne' ſimulacri della Diana d'Efeſo, e perciò foſſe quaſi un ſinonimo di πολύμαςος, o *multimammia*. In ſimili errori cadono ſpeſſo gli eruditi quando conſiderano gli autori a pezzi, ed eſaminano una parola fuor del conteſto. Lucrezio in quel luogo altro non vuole indicare ſennon che gli amanti eſtenuano i difetti delle perſone amate, dando ad eſſi il nome del pregio affine a quel difetto, e che può dirſi il mezzo di quell' eſtremo. Eccolo intero (*de R.N.* l. c.)

Nigra μελίχροος *eſt: immunda, & foetida* ἄκοσμος:
Caeſia παλλάδιον: *nervoſa, & lignea* δορκάς.
Parvula, pumilio χαρίτων ἴα, *tota merum ſal*:
Magna, atque immanis κατάπληξις, *plenaque honoris*:
Balba, loqui non quit τραυλίζει; *muta pudens eſt*.
At flagrans, odioſa, loquacula λαμπάδιον *fit*:
Ἴσχνον ἐρωμένιον *tum fit quum vivere non quit*
Prae macie: ῥαδινὴ *vero eſt iam mortua tuſſi*.
At gemina, & mammoſa Ceres eſt ipſa ab Iaccho:
Simula Σιληνὴ *ac Satyra eſt: labioſa* φίλημα:
Cetera de genere hoc longum eſt ſi dicere coner.

In queſto bel paſſo Lucrezio ha imitato Platone, ed è ſtato poi imitato da Orazio. Nel paſſo di Platone Winckelmann per la ſteſſa cagione di conſiderarlo a pezzi, ha detto alcune ſottigliezze fuor di propoſito ſulla parola ἐπίχαρις, *grazioſo*, (*Storia delle arti* l. VIII. c. 2. §. 12.) come indicaſſe una proprietà de' naſi ſchiacciati σιμοὶ: quando non è altro che il termine con cui gli amatori eſcuſavano, anzi volgevano in lode quel difetto. Ecco il luogo intero (*de republ.* l. V.): Ἤ οὐχ οὕτω ποιεῖτε πρὸς τοὺς καλοὺς; ὁ μὲν, ὅτι σιμὸς, ἐπίχαρις κληθεὶς, ἐπαινεθήσεται ὑφ' ὑμῶν· τοῦ δὲ τὸ γρυπὸν, βασιλικὸν φατὲ εἶναι· τὸν δὲ δὴ διὰ μέσου τούτων, ἐμμετρότατα ἔχειν· μέλανας δὲ, ἀνδρικοὺς ἰδεῖν· λευκοὺς δὲ, θεῶν παῖδας εἶναι· μελιχλώρους δὲ καὶ τ' ὄνομα οἴει τινὸς ἄλλου ποίημα εἶναι ἢ ἐραστοῦ ὑποκοριζομένου τε καὶ εὐχερῶς φέροντος τὴν ὠχρότητα, ἐὰν ἐπὶ ὥρᾳ ᾖ; *Non trattate voi così co' bei giovinetti? quegli ha il naſo ſchiacciato, e lo lodate come di grazioſa fiſonomia: queſt' altro l' ha ſoverchiamente aquilino, e dite che ha l' aria nobile, e regia. Un terzo vi ſembra belliſſimo, appunto perchè ſcevro d' ambedue que' difetti. Dite de' bruni che han carnagione virile, de' candidi che ſembran figli degli Dei. E penſate voi, che il titolo ſteſſo di pallido come il mele non ſia invenzione d' un amante nelle ſue tenerezze, che non vede di mal occhio il pallore, quando è unito colla beltà?* E' chiaro che il termine μελαγχλώρους, che ſi legge ne' teſti ſtampati, che vale *pallido*, e *nero*, nè può mai eſſer detto per vezzo; dee correggerſi, e mutarſi in μελιχλώρους, *pallido color di mele*, che corriſponde al *nigra* μελίχροος *eſt* di Lucrezio, e dà luogo al ſentimento eſpreſſo da Platone. Aggiungiamo l' altra imitazione d' Orazio, onde ſempreppiù appariſca, come ſi può, eſſere originale anche imitando, L. I. ſat. 3:

At pater ut nati, ſic nos debemus amici,
Si quod ſit vitium, non faſtidire. Strabonem
Appellat paetum pater; & pullum, male parvus
Si cui filius eſt, ut abortivus fuit olim
Siſyphus; hunc, varum, diſtortis cruribus; illum
Balbutit ſcaurum, pravis fultum male talis.
Parcius hic vivit frugi dicatur &c.

(*b*) Virgil. *Georg.* I. *in princ.*

(*c*) Quindi fu detta Θεσμοφόρος, *Teſmofora*, e le ſue feſte *Teſmoforie*.

(*) Alto palmi otto e un' oncia, ſenza plinto palmi ſette e once otto.

DEITA'

morbidezza, e quella carnosità a cui è ridotta la pietra, nè quella dilicatezza di lineamenti, che serpeggiando quasi insensibilmente su quel bellissimo corpo fan sembrare, come per una certa magia, cedente il marmo, e spirante.

Questo superbo monumento delle arti Greche fu trovato mancante di tutte l'estremità, del capo cioè, delle braccia, e delle gambe. Così mutilato com'era ne fu ricercato il gesso per molte collezioni, ed uno fragli altri divenne la delizia del Cavalier Mengs negli ultimi periodi della sua vita. Quantunque l'essere stato risarcito per Bacco abbia incontrata qualche disapprovazione, principalmente nelle persone dell'arte: pure questo ristauro, e questa denominazione mi sembrano fondatissimi, e quasi certi. I lunghi e bei capelli cadenti sul petto e sugli omeri ne sono una prova: il carattere de' lineamenti quasi femminili è la seconda. Non occorre qui ricopiare da' mitografi nè tutti gli epiteti, nè tutte le lodi della chioma di Bacco (*a*), come cose troppo note, e comuni: basta il riflettere, che questo forse è il più costante degli attributi Bacchici: poichè il figlio di Semele si trova talvolta rappresentato con lunga barba, non ostante il suo soprannome di *puer aeternus* (*b*): si trova tutto vestito, non ostante la nudità da' mitologi attribuitagli (*c*): ma sempre con lunghe trecce, e per lo più così sparse intorno al collo, agli omeri, al petto (*d*). Τὺς βοςρύχυς ἑκατέρωθεν καθειμένος. *Co' ricci pendenti di quà e di là*, lo descrive Luciano (*e*). L'analogia di teste sicuramente Bacchiche colle chiome, nella stessa guisa disposte che quelle che rimanevano attaccate al torso del simulacro, compisce la dimostrazione. Una testa fralle altre merita essere particolarmente rammentata. E' quella che si ammira nella gallerìa del Gran Duca sul corpo d'un Bacco appoggiato ad un Fauno (*f*). La testa, benchè propria del soggetto non apparteneva a quel gruppo, come lo indica il differente lavoro de' capelli che pendono dal capo, e di quelli rimasti congiunti alle spalle. Presentato il gesso di quella testa sul gesso del nostro torso, corrispondono così bene lo stile, gl'inviti delle trecce, le proporzioni, e quasi le commissure: che pare indubitato essere stata quella, o simile, la testa antica della nostra statua (*g*). Or quella testa è certamente di Bacco, come la corona di pampini, e la fascia che stringe la fronte lo provano.

Ma un'altra prova non meno certa del soggetto di questa statua, è quello appunto dove si fonda la contraria opinione, cioè il carattere femminile di tutti i contorni, e particolarmente la situazione, il rilievo, e la rotondità de' fianchi.

Non

(*a*) *Indetonsusque Thyoneus*, Ovid. *Met.* IV. in princ., vedasi Bentflejo all'epigramma LII. di Callimaco.

(*b*) Così lo vedremo nel simulacro creduto di Sardanapalo.

(*c*) Cornuto, o sia Furnuto *de nat. Deor.* c. 30.

(*d*) Quindi la statua di bronzo della gallerìa di Firenze, che dal moderno verso soscrittovi,

Ut potui huc veni Delphis, & fratre relicto,

si vuole attribuire a Bacco, non può esserlo, perchè ha i capelli tagliati, neppure un Dio Prestite Etrusco, come vuol Gori, giacchè ha forme Greche. E'un Mercurio, come lo dimostra la perfetta simiglianza del volto al Mercurio famoso di Portici, e in questo senso il verso può convenirgli.

(*e*) Lucian. *Deor. Dial.* II. *Iuppiter*, *& Cupido*. Il satirico in quel dialoghetto introduce Cupido, che consiglia Giove se vuol esser ricercato e seguito dalle donne, come lo è Bacco dalle Menadi, a prender anch'egli le sembianze di Bacco, la benda sulla fronte, i ricci &c. Si noti, che quelle ciocche di capelli propriamente si dicon βόςρυχοι, nome che i Grammatici derivano da βοτρὺς, *grappolo d'uva*, etimologia che li rende sempre più adattati al nostro soggetto.

(*f*) *Museo Fiorentino* tom. V. *Statue* tav. XLVIII.

(*g*) Questo può vedersi nella bella collezione di gessi a Firenze del valente pittore Sig. Pacini.

DEITA'

Non v' ha nulla di più proprio di Bacco: o provenisse ciò dall' uso, e dal capriccio degli scultori, che in tal foggia abbiano voluto rappresentare il Dio de' piaceri e della mollezza, il compagno di Venere e delle Ninfe; o da' dogmi d' un' antica teologia rediviva ne' tempi che precedettero la caduta del culto etnico (*a*); o da un genio di moralizzare, che fosse da' poeti (*b*) passato agli artefici, giacchè tutte e tre le opinioni han fondamento sulle Greche, e Latine autorità: da qualunque principio, ho detto, ciò provenisse, certo è, che un de' caratteri di Bacco fu quello d' essere rappresentato θηλύμορφος, *thelymorphos*, come dice Cornuto, cioè di forme femminili. Quindi un latino epigramma così lo descrive (*c*):

Trahitque Bacchus virginis tener formam.

Quindi Momo presso Luciano rileva fra' difetti di Bacco la sua *complessione femminile e donnesca* (*d*). Quindi finalmente fu creduto esser maschio e femmina, o per dir meglio con Aristide, avea così miste le qualità de' due sessi da sembrare fralle fanciulle un giovinetto, fra i garzoncelli una fanciulla (*e*). Se queste espressioni non dipingono la nostra statua: non saprei immaginarne un più evidente rapporto.

Vero è però, che, come differenti qualità dierono i mitologi a Bacco, come differenti virtù i fisici al vino: così ancora diverse immagini gli artefici ne ritrassero; or figurandolo armato e vincitor dell' oriente, ora cornuto per emblema della ebbrietà: ora barbato, come in aria di maestro (*f*), e di legislatore. Da ciò dee ripetersi tanta varietà di rappresentanze, tantoppiù che gli statuarj talora hanno voluto esprimere in un sol simulacro i suoi diversi attributi, altre volte non ne han considerato che un solo. Non tutti, per esempio, hanno esaggerato come il nostro la mollezza del Nume della voluttà, ma vi hanno misto o una sveltezza, o una robustezza maggiore, secondo le idee che avevano in mente, secondo i siti dove i simulacri si destinavano, i poeti le cui descrizioni seguivano, i sacerdoti a' cui misterj alludevano, le varie persone alle cui spese operavano. Questo appunto aggiunge a' tanti pregj del nostro marmo quello ancora della rarità: non ravvisando noi in altro monumento così bene espresso quell' epiteto θηλύμορφος, *femminiforme*, che lo scrittore della natura degli Dei credeva esser un attributo essenziale del Dio del vino.

Il presente simulacro è un modello impareggiabile per un corpo maschile bellissimo d' una bellezza effeminata: questa espressione è portata fino all' ideale, volendo indicarsi in certo modo i due sessi di questo Nume. I contorni ne son

(*a*) Attribuiva questa a Bacco i due sessi, ravvisandolo come emblema d' uno spirito diffuso per la materia, che chiamavano νοῦν ὑλικὸν, senza troppo intendersi. *Ipsum autem Liberum patrem Orphaici νοῦν ὑλικὸν suspicantur intelligi*, Macrob. *de somn. Scipion.* I. 12. In fatti Orfeo nell' inno *in Misen* lo chiama:

Ἄρσενα καὶ θῆλυν, διφυῆ.

Maschio, e femmina egli è: di due nature.

(*b*) Fornuto, o Cornuto l. c. lo vuole di fattezze femminee, perchè l' ebbrietà indebolisce.

(*c*) Nella *Priapeja*.

(*d*) Lucian. *Deor. conc.* §. 4: Οὗος μὲν αὐτός ἐστιν οὐ λέγω, οὔτε τὴν μίτραν, οὔτε τὴν μέθην, οὔτε τὸ βάδισμα· πάντες γὰρ οἶμαι, ὁρᾶτε ὡς θῆλυς καὶ γυναικῶδης τὴν φύσιν, ἡμιμανὴς, ἀκράτου ἕωθεν ἀποπνέων. *Taccio, qual egli sia e nel cingersi il capo, e nell' ubbriacarsi, e nel portamento: voi vel mirate tutti, o Dei, quanto è femminile e donnesco nell' abitudine, mezzo fuori di se, spirante di vino fino dalla mattina.*

(*e*) Aristide *in Bacchum*: Ἄρρην καὶ θῆλυς ὁ θεός ὥς φασιν . . . ἔστι δὲ τῇ φύσει καὶ τὴν μορφὴν προσεοικώς· ὥσπερ γὰρ δίδυμος πάντη αὐτὸς πρὸς ἑαυτόν ἐστι, καὶ γὰρ ἐν ἠϊθέοις (κόρη) καὶ ἐν κόραις (ἠΐθεος). *Questo Nume è maschio e femmina, ed ha la figura alla sua natura corrispondente: talchè egli è quasi doppio in se stesso, è frai giovinetti una fanciulla, fralle fanciulle un giovinetto.*

(*f*) Bacco era un Dio anch' egli θεσμόφορος legislatore come Cerere. Dippiù maestro di molte utili invenzioni, oltre quella del vino, e in guerra, e in pace. Fu creduto inventore della navigazione:

Tu flectis amnes, tu mare barbarum. (Oraz. *Carm.*II. 19.)

DEITA' mirabili, e ſuggenti quaſi all' occhio e alla mano. Taluno ha creduto rilevarvi il difetto, che una coſcia ſia più ſottile dell' altra. Se ſi foſſero conſervate le gambe antiche del ſimulacro; forſe nella ſituazione ne troveremmo il motivo: giacchè ſappiamo, che le parti del corpo ſu cui ſi ſa forza e ſi preme, acquiſtano in groſſezza, ciocchè perdono in eſtenſione.

TAVOLA XXIX.

BACCO MEZZA FIGURA (*)

UN altro carattere, ma quaſi una ugual bellezza, ſi ammira in queſta mezza ſtatua di Bacco, trovata nel cavamento degli orti Carpenſi preſſo il tempio della Pace. Per commodo de' traſporti (*a*) ſi facevan le ſtatue di più pezzi, e comunemente di due, quelle, cred' io, che lungi dal luogo della lor deſtinazione ſi lavoravano, o per uſo e per ornamento di palagj e di ville di particolari, per poterſi a lor piacimento con più facilità trasferire (*b*). Si crede fondatamente, che tal coſtume di lavorare ſia ſtato uſato ſin dagli Egizj (*c*). A queſto però dobbiamo aſcrivere la perdita della metà inferiore del noſtro Bacco, come di tre belle ſtatue femminili del Muſeo Capitolino, e d' un Adriano col torace nel palazzo Ruſpoli. Quel che ſi è conſervato ci fa deſiderare il rimanente: con tanta ſublimità di contorni, con tanta maeſtria di ſcalpello è ſtato ſcolpito. La teſta antica ha un' idea bella divinamente, e ben conviene a quel Nume, a cui ſi potea dire

. . . . tu formoſiſſimus alto
Conſpiceris caelo (*d*).

Lo ſcultore non gli ha dato quella femminile e molle corporatura, che ha ritratta l' artefice del marmo precedente, ma ſembra eſſerſi rammentato, ſenza tradir l' avvenenza del Dio Tebano, che queſto Nume al tempo ſteſſo voluttuoſo e guerriero

Pacis erat, mediuſque belli (*e*).

Vi ammiriamo quella beltà che incantò i Tirreni, non diſgiunta dalla robuſtezza del più antico tra' conquiſtatori. La teſta è coronata di pampini, e la fronte è faſciata dalla benda Bacchica, chiamata propriamente κρήδεμνον, come appreſſo Winckelmann abbiamo rilevato altra volta (*f*).

(*) Alto palmi quattro e tre quarti, ſenza il plinto palmi 4. ſcarſi.

(*a*) Chi ſa, che il rendere i ſimulacri commodi a' traſporti non procedeſſe negli ſcultori da una vanità ſimile a quella, per cui i valenti pittori non volean dipinger ſul muro, onde non limitare ad un luogo ſolo l' ammirazione dovuta alle loro opere, Plin. *H. N.* XXXV. 10. Il luſſo de' Romani, che abbellirono le loro feſte con ſimulacri venuti fin dalla Grecia, può aver mantenuto ne' tempi ſeguenti lo ſteſſo coſtume.

(*b*) Giovenale fragli arredi della caſa d' un ricco non laſcia d' annoverare, ſat. III:

Nuda & candida ſigna.

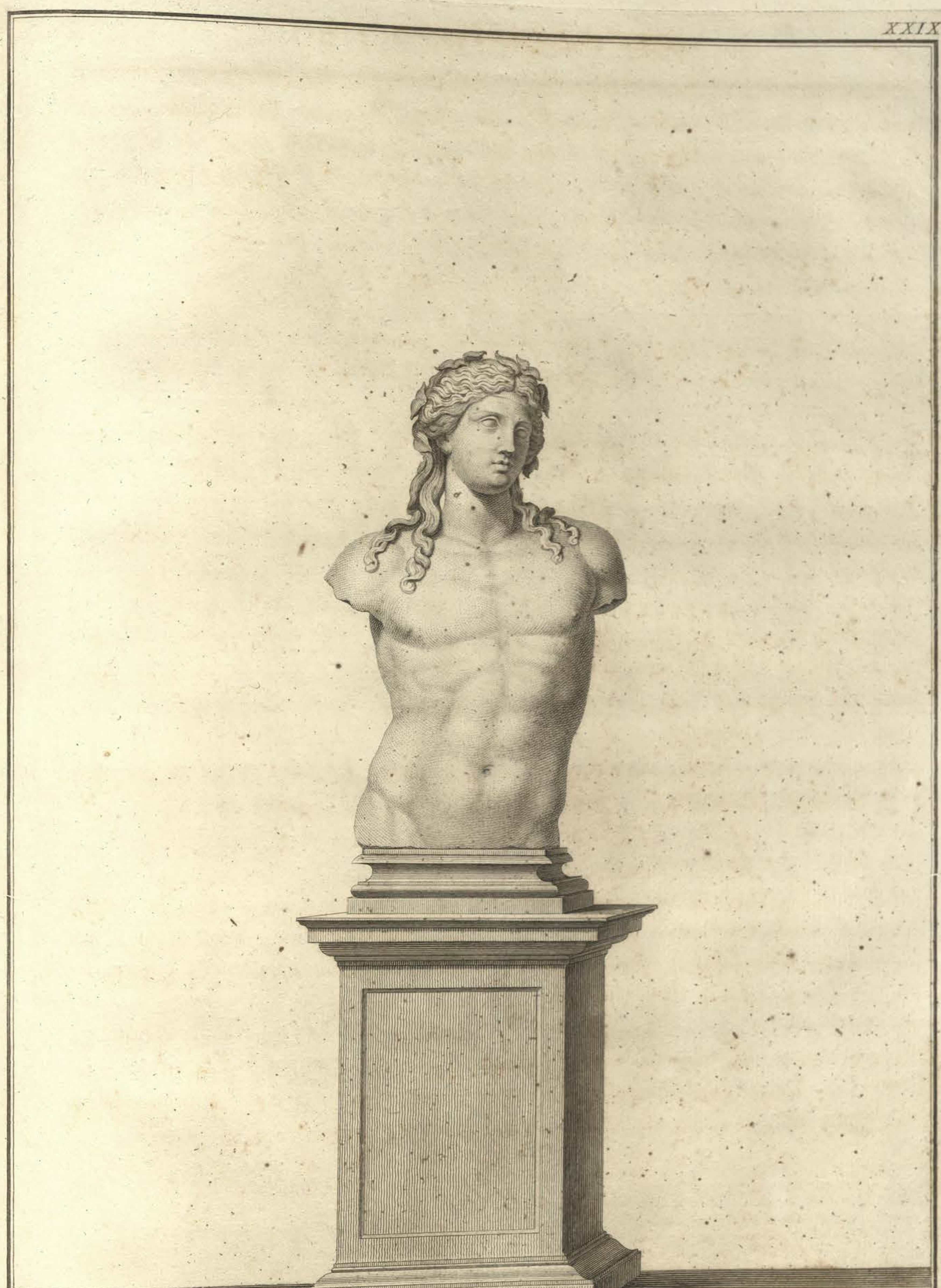
(*c*) Winckelmann *Storia delle arti &c.* lib. II. cap. 4.

(*d*) Ovid. *Metam.* IV. in princ.

(*e*) Oraz. *Carm.* II. 19.

(*f*) Tomo I. tav. XXX.

XXIX



Teod. Matteini dis. Gio. Carattoni inc.

BACCO MEZZA FIGURA

Trovato negli scavi degli Orti Carpensi ora delle Mendicanti
presso il Tempio della Pace

Dolcibene disegnò

Ales. Mucchetti incise

FAUNO

Trovato ne scavi di Fallerone nella Marca

TAVOLA XXX.

FAUNO (*)

DEITA'

LA grazia nell' invenzione, nelle forme, nella espressione è il pregio principale di questo bel Fauno, a cui l' artefice ha dato tutta la nobiltà possibile, senza uscir dal carattere medio ed agreste, conveniente a siffatti rusticali semidei. Effigiato nell' età più propria della bellezza, sembra che pur or si riposi dal suono del flauto, conservando ancora i sensi e l' immaginazione commossi dall' armonia da lui pur dianzi destata. E' vezzosamente appoggiato ad un tronco col destro gomito, e ripiega alquanto la testa sull' omero opposto, la vita che gentilmente serpeggia fa rilevare il sinistro fianco, e le gambe negligentemente si sovrappongono, sicchè la figura tutta forma il più naturale, e più grazioso contrapposto che possa idearsi. La rustica situazione delle gambe, l' interstizio delle ciglia poco spazioso, la chioma più densa ed aspra che l' ordinario, richiamano insensibilmente il soggetto che ha parti bellissime alla sua sfera, e lo determinano per un Nume agreste, anche prima che si osservin le caprine orecchie, che lo distinguono per un seguace di Bacco, Fauno, o Satiretto che voglia dirsi: giacchè il primo nome ignoto a' Greci non potè darsi al simulacro quando l' originale uscì dalle mani del Greco artefice (*a*). Ho detto l' originale, poichè se il lavoro del marmo all' invenzione corrispondesse, avremmo una delle opere più meravigliose delle scuole Argive. Non so se avanzo troppo le congetture, ma io son persuaso che l' originale fosse il bel Satiro di Prassitele, quello ch' egli stimava al pari del suo Cupido (*b*), e sopra tutte le rimanenti sue opere, quello che fu detto da' Greci per antonomasia il *Rinomato*, *Periboetos* (*c*). Se le molte copie che ci restano di questo eccellente modello ci convincono dell' alta stima che godeva presso gli antichi: se Prassitele fu lo scultor delle Grazie, se fra quanti Fauni ci ha lasciato l' arte de' Greci, questo è certamente per le forme il più nobile, il più grazioso per

(*) Alto palmi sette e tre quarti, col plinto palmi otto e once due.

(*a*) Lucian. *Deor. concil.* §. 4. descrive i Satiri quali noi denominiamo Fauni, e li distingue da Pan caprino dal mezzo in giù. Quelli che ora chiamiam Satiri gli antichi dicevanli Panisci, quantunque il vocabolo generale di Satiri comprenda alcune volte tutta la specie di siffatti Numi semiferi. Vedasi anche Pausan. I. 23., e il nostro tom.I. tav. XLVI.

(*b*) Frine con leggiadro stratagemma scoprì l' opinione che ne aveva l' artefice, e che celava per non esser forzato a donarle il simulacro. Le avea promesso quella fralle sue opere ch' ella gli avesse chiesta, ma Frine volea che Prassitele stesso guidasse la scelta col suo giudizio; e siccome in ciò negava di compiacerla, concertò col servo, che annunziasse allo scultore mentre era con lei l' incendio della casa di lui. Prassitele si chiamò perduto, se non salvava dalle fiamme il Satiro, ed il Cupido. Rassicurollo la scaltra donna, e gli chiese il Cupido, Pausan. I. 20.

(*c*) Plinio *H. N.* l. XXXIV. §. 19. L' Arduino non facendo attenzione, che Plinio parla in questo luogo delle statue di bronzo di Prassitele, commenta le parole l. c.: *fecit & Liberum patrem, & Ebrietatem, nobilemque una Satyrum quem Graeci Periboëtos cognominant*: come se parlasse d' una pittura di que' soggetti: *una eademque pictura Ebrietatem, Satyrumque descriptos fuisse significat*. Non formavano nemmeno un gruppo, come apparisce da Pausan. I. 20., benchè taluno l' abbia pensato. Pausania l. c. dà ragione di quella voce *una* di Plinio, insegnandoci che serviva questo simulacro insieme con altri all' ornato d' alcuni celebri Tripodi che davan nome ad una contrada Ateniese: dunque il Bacco e l' Ebbriesà erano le altre due statue ch' empievano insieme gl' intervalli de' tre piedi del Tripode. Non perciò dessi credere essere stati que' simulacri minori del naturale, imperocchè que' Tripodi non eran d' uso, ma di mero ornato, e quindi potean essere molto più grandi degli usuali, sollevandosi sulla facciata d' alcuni tempietti, come impariamo dal testo Greco di quell' autore: Ναοὶ θεῶν . . . καὶ σφίσιν ἐφεστήκασι τρίποδες. Ciò non si trova nelle traduzioni che abbiamo di Pausania: vediamo bensì un tripode così situato in una pittura edita dal Bellori, *Pict. antiq. crypt. Rom.* tav. X. Eran collocati que' tripodi come i candelabri sulle facciate delle nostre Chiese. Tuttociò si può aggiungere a quel che dice de' tripodi il Caylus tom. I. pl. 73., e correggerlo dove asserisce esser di paragone il bel tripode di bianco marmo del Museo Capitolino.

DEITA' la invenzione: non mi ſembra di luſingare gli amatori del bello, volendoli perſuadere a crederlo copia d'un sì ſamoſo originale (*a*).

Due ſimili n'eſiſtono per le ſcale del palazzo Ruſpoli, uno aſſai bello ne fu diſſotterrato nella villa Caſſia a Tivoli, uno belliſſimo ſe ne ammira nel Muſeo del Campidoglio (*b*). Le proporzioni, e la ſveltezza delle membra non diſdicono allo ſtile di Praſſitele; ſe ſi confronti col Saurottono, che deriva com' è dimoſtrato da quell' inſigne maeſtro (*c*): anzi non mi ſembra immaginare, quando aſſeriſco, che ſono tutti e due inventati ſul medeſimo ſtile. Quel ſerpeggiamento vezzoſiſſimo e non affettato può ammirarſi del pari ne' torſi d'ambedue i ſimulacri, l'incavalcar le gambe per dare una eſpreſſione villereccia o puerile al ſoggetto ſenza troppo deformarlo o avvilirlo, in ambe le ſtatue ſi oſſerva.

La pelle che pende ſugli omeri del noſtro Fauno è pelle di pantera, com' era quella del ſamoſo Fauno dipinto da Antifilo (*d*). La fronte non ha indizio di corna, in quello della villa Caſſia è coronata di pino.

TAVOLA XXXI.

ADONE DETTO IL NARCISSO (*)

QUanti ſono gli eſpoſitori de' monumenti Romani tutti ſeguendoſi l'uno l'altro han conoſciuto e rammentato queſto bel ſimulacro col nome di Narciſſo (*e*). Credevano averne gli argomenti nello ſguardo attonito della figura e rivolto al baſſo, che ſupponevano fiſſato nel fonte, dove quel mitologico emblema d'un mal inteſo amor proprio, mirò ſe ſteſſo, e perdutamente ſe ne invaghì. Pure convien confeſſare, che ſe tale foſſe ſtato il ſoggetto della ſcultura, l'antico maeſtro ſi ſarebbe allontanato da quella ſemplicità, e giuſtezza d'eſpreſſione, che anima le opere di que' tempi felici. Perchè in piedi Narciſſo, e non ſedente, o diſteſo ſul margine di quell' onda incantatrice? Perchè in moſſa di ſorpreſa, e non piuttoſto di tacita, fiſſa, e profonda contemplazione? Perchè le ſue articolazioni in moto, e non piuttoſto le membra, abbandonate quaſi dall' animo tutto negli occhj raccolto, e nell' attenzione (*f*)? Se non mi facea meraviglia, che i moderni avvezzi a vedere ne' lor quadri eſpreſſioni per lo più falſe o almeno eccesſive, aveſſero ſu qualche lieve apparenza ravviſato nel ſimulacro Narciſſo: ben mi ſtupiva, che aveſſero così potuto rappreſentarlo gli antichi. Pieno di diffidenza ſulla comune denominazione andava oſſervando attentamente quel vivo marmo, quando vi ritrovai con facile rifleſſione i contraſſegni che lo dichiaravano Adone ferito. Vidi nell' interior parte

(*a*) Winckelmann, che ne contò ſino a trenta ripetizioni, fu dello ſteſſo ſentimento, *Storia delle arti &c.* pag. 292. ed. Rom., benchè non ſpieghi di qual Fauno preciſamente voglia parlare.

(*b*) *Muſeo Capitolino* tomo III. tav. XXXII.

(*c*) Winckelmann *Monum. inediti* n.40., e il noſtro tom.I. tav.XIII.

(*d*) Plin. *H. N.* XXXV. 40.

(*) Alta palmi nove e once cinque, ſenza il plinto palmi nove.

(*e*) Tetii *Aedes Barberinae* pag.185., Ficoroni *Roma moderna*, Winckelmann *Storia delle arti* Prefaz.

(*f*) Così è eſpreſſo Narciſſo in parecchie antiche pitture. *Pitture d'Ercolano* tomo V. tav. XXVIII. e ſegg.

XXXI

Teod. Mattzini dis.

Aless. Machetti inc.

ADONE

Giá conosciuto sotto il nome di Narciso nel Palazzo Barberini

parte della ſua deſtra coſcia una lunga e profonda piaga, quale ſi finſe dal furioſo cinghiale aperta in quel belliſſimo corpo (*a*). Notai la moſſa della figura tutta relativa alla ſorpreſa del giovinetto, al vederſi nel più bel fiore dell' età e' de' piaceri mortalmente piagato, e l' apprenſione della vicina morte ſcolpita egregiamente negli occhj attoniti e ſpalancati. Vidi, come ſono a tutti viſibili, preſſo alla ferita ſteſſa alcune orme d' altro lavoro, forſe del cinghiale, ſcolpitovi nell' atto d' averlo pur dianzi piagato. Oſſervai finalmente ſulla fronte la benda detta *Credemnon*, aſſai propria d' Adone confuſo con Bacco da alcuni ſcrittori, per eſſer ambedue ſimbolo riconoſciuto del Sole (*b*).

DEITA'

Per confermare queſta mia opinione, che non può non ſembrar probabile a chiunque conſidera il ſimulacro, accorrono i Greci ſcrittori, i quali non ſolo atteſtano ferito Adone nella coſcia, ma fan comprendere, che l' interna e non l' eſterna parte ne fu offeſa, quando aſſeriſcono che il ſangue che ſpicciava dalla ferita macchiava il ſeno d' Adone ſteſſo, ſpruzzandolo fino all' umbilico ed al petto (*c*), lo che non poteva accadere ſupponendo la ferita nella parte eſteriore. Le belle pitture trovate ultimamente nella villa Negroni, e inciſe ſu i diſegni cavatine dal Cavalier Mengs, ci moſtran la piaga d' Adone nel ſito medeſimo preciſamente: circoſtanza che può riguardarſi come una dimoſtrazione del propoſto parere.

Queſta figura può averſi per una delle più eſpreſsive laſciateci dall' antichità: ha però ſofferto molto dal tempo, e non poco ancora dal riſtauro, eſeguito nella barbara maniera del ſecolo ſcorſo, ritoccando la ſuperficie corroſa. Per buona ſorte il noſtro ſimulacro non avea d' uopo in molte parti di queſto infelice rimedio. L' eſpreſſione dello ſpavento, della ſorpreſa, e dell' avvilimento qual può immaginarſi nel primo iſtante in chi s' accorge d' eſſer mortalmente ferito, n' è veramente mirabile, è proporzionata giuſtamente al carattere del ſoggetto (*d*). Sino il tronco riſervato nel marmo a reggere la figura non rimane inſignificante: è avvolto della clamide ſteſſa del giovinetto, che nella ſua coſternazione ſi è laſciata cadere dal braccio ſiniſtro, intorno al quale ſoleano avvilupparla i cacciatori (*e*).

(*a*) La comune opinione vuol Marte per gelosìa trasformato nel cinghiale. Teocrito nel ſuo XXX. Idillio anacreontico finge, che il cinghiale innamorato, colle ſue carezze indiſcrete feriſſe Adone. L'ultimo verſo di quell' Idillio dice, che la belva pentita gettataſi ſul rogo di quel cadavere ἔκαιε τὼς ἔρωτας, *bruciò con ſe i ſuoi amori*. Gl' interpreti, e con eſſi il Salvini, ſpiegano aſſai falſamente τὼς ἔρωτας, *gli amori*, cioè, *i ſuoi denti amoroſi*. Una fraſe così ſtrana è veramente indegna del gentiliſſimo poeta Siracuſano: ἔκαιε τὼς ἔρωτας, *bruciò gli amori*, vale come ſe aveſſe detto: *diè fine col bruciarſi a' ſuoi amori infelici*. Così nell' Idillio XXIII: dice l' Eraſte con fraſe quaſi ſimile:

Χῶμα δέ μοι κοίλανον ὅ μευ κρύψει τὸν ἔρωτα.
Cava una foſſa, e del mio amor ſia tomba. (Salvini.)

Cioè, *ove ſepelliſca il mio amore inſieme con me*.

(*b*) Che Bacco ſi confondeſſe col Sole l' atteſta Virgilio *Georg.* I. in princ.

. . . . *Vos o clariſſima mundi*
Lumina, labentem caelo quae ducitis annum
Liber & alma Ceres.

Che poi Adone foſſe una immagine del Sole, che per la metà dell' anno è ſull' emisfero ſuperiore, per la ſeconda metà nell' inferiore, è chiaro dalla ſua favola, e dal ragguaglio che ci dan gli antichi delle ſue feſte. Si rappreſentava eſtinto, e poi redivivo. Si piangeva la ſua morte, ſi riponeva nelle principali città la ſua immagine ne' ſepolcri, poi ſi feſteggiava la novella ſua vita. Plutarc. *in Alcib.*, Falſold. *de feſtis*. Quindi è che Plutarco non dubita aſſerire in Bacco e in Adone venerarſi la ſteſſa deità. *Sympoſ.* IV.

(*c*) Bione *Epitaph. Adonidis*:

Ἀμφὶ δέ μιν μέλαν αἷμα παρ᾽ ὀμφαλὸν ἠωρεῖτο,
Στάθεα δ᾽ ἐκ μηρῶν φοινίσσετο· οἱ δ᾽ ὑπομαζοὶ
Χιόνεοι τοπάροιθεν Ἀδώνιδι πορφύροντο.
A lui ſul corpo un rio di ſangue andava,
E giù dal fianco roſſeggiava il petto;
E 'l coſtato che dianzi era di neve,
Di porpora era fatto al morto Adone. (Salvini.)

(*d*) Una teſta belliſſima d' Adone ferito è preſſo l' altre volte lodato ſcultore Accademico Sig. Pacetti. Si riconoſce dal dolore ritratto nel volto, poco diverſamente dalla noſtra ſtatua.

(*e*) Vedaſi la tav. XLVII. dell' *Etruria regale* di Dempſtero.

TAVOLA XXXII.

ADONE (*)

DEITA'

SE la beltà che accese la Dea degli amori dee riguardarsi come il carattere del figlio di Cinira e di Mirra, non sarà difficile il riconoscere in questa bellissima statua una seconda immagine d' Adone (*a*). Questa denominazione almeno gli è stata appropriata non con sicurezza d' averne indovinato l' antico significato, ma con una certa convenienza a tutto quello che ci presentava il simulacro d' un bel giovinetto, senza verun simbolo, o attributo, che lo distinguesse. Il disegno di questa elegantissima figura circoscrive un corpo meno svelto di quel d' Apollo, men molle di quel di Bacco. Differisce la statua da Meleagro nella fisonomia, sembra più dilicata che le immagini di Teseo o di Perseo non sono, e oltracciò non porta seco nessuna di quelle decorazioni, che son divenute segnali onde riconoscere quegli eroi.

La benda, che gli raccoglie in giro la chioma, può convenire ad un discendente da' Re di Cipro, qual' era Adone: una certa robustezza, quanta basta ad unire l' idea del valore con quella della beltà, ben si confà ad un giovine cacciatore, che ad onta delle tenerezze della Dea de' piaceri si esponeva ai rischj della foresta. Perchè non sarà dunque o Cefalo, o Ippolito (*b*), a' quali tutti gli

(*) Alto palmi otto, senza il plinto palmi sette e once sette.

(*a*) Teocrito *Idyll.* xxx. lo fa per la bellezza paragonare ad un simulacro: Ἀλλ' ὡς ἄγαλμ' ἐστᾶσον.

(*b*) Le immagini d' Ippolito sono state spesso spiegate per immagini d' Adone. Così i varj bassirilievi rappresentanti la favola di Fedra e Ippolito, che Winckelmann ha richiamati al lor vero argomento, e il ch. Sig. Ab. Lanzi (*La Real Galleria di Firenze* pag. 14.) ha ulteriormente illustrati, dimostrando più accuratamente quella opinione. Così ancora una pittura antica esposta per Venere e Adone dal Bellori e dal Causseo, che l' han pubblicata (*Pict. antiq. crypt. Rom.* tav. VI.) rappresenta sicuramente Fedra e Ippolito (Winckelmann *Monum. ined.* n. 102.). La vecchia nudrice, che tenta ritenere il giovine schivo e sdegnoso, ha una parte considerabile nella favola d' Ippolito, come si prova dalla tragedia d' Euripide, da' bassirilievi, e da Pausania, da cui si ricorda (*Att.* l. 22.) Ὅτε ἔρως τῆς Φαίδρας, καὶ τῆς τροφοῦ τὸ ἐς τὴν διακονίαν τόλμημα. *L' amore di Fedra, e l' audace ministero della nudrice.* All' incontro non può aver luogo negli amori di Venere e d' Adone. Questa favola stessa di Fedra e d' Ippolito si vede figurata all' intorno d' un superbo vaso Etrusco della galleria del Gran Duca, pubblicato da Dempstero (tav. LXII. e LXIII.), e poi dal Passeri (*Pict. Etrusc. in vasc.* tom. I. tav. LVIII. e LIX.), dove ne reca al suo solito una fantastica spiegazione. La storia vi si vede compartita in due gruppi, in uno Fedra col crine sparso in atto di trasporto e di disperazione, dichiara all' attonito giovinetto la sua passione, assistita dalla nudrice. Nell' altro è Ippolito in abito da caccia, come appunto son vestiti i cacciatori nel citato vaso impresso nel Dempstero tav. XLVII., con due corte lance, o *venabula*, e col pileo venatorio gettato dietro le spalle, che si sottrae con impeto dalle abominevoli istanze della madrigna, mentre la vecchia nudrice procura vivamente d' impedirnelo. Ne' rami editi dal Dempstero e dal Passeri il cacciatore ha la barba: non così nella pittura originale, che ho confrontata io medesimo a Firenze, e di cui recherò appresso il disegno somministratomi dalla munificenza d' un vero mecenate, cioè del Sig. Principe D. Sigismondo Chigi. In questo apparisce Ippolito un bel giovinetto, quale Euripide lo descrive. Questa insigne Greca figulina merita qualche maggiore osservazione. Si sono scoperte alcune epigrafi intorno alle figure della parte superiore: anche queste ho avuto il commodo di considerare esattamente, onde le posso dar più corrette di quel che sieno state date sinora. L' uomo palliato che si appoggia ad un bastone presso una matrona sedente, il quale nel rame del Passeri sembra una donna, ha scritto non già ΜΑΛΛΙΑΣ, ma ΚΑΛΛΙΑΣ, la donna ha nome ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ, de' due guerrieri uno è detto ΣΕΛΙΝΙΚΟΣ, l' altro non già ΔΟΡΚΑ, nome femminino, ma ΦΟΡΚΑ; la donna colle tibie ha ΚΛΕΟΔΟΞΑ e non ΠΛΕΟΔΟΞΑ; quella collo strumento a corde è nomata ΠΕΓΑΣΙΣ, non già ΑΦΡΟΔΙΣ. In quella sorta di caratteri l' Ε è posto per l' Η, come ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ per ΚΑΛΛΙΚΛΗΣ presso il Mazzocchi (*Ad Reg. Tab. Heracl.* pag. 138.); essendo quelli del vaso del medesimo genere de' creduti caratteri Attici da quel sommo filologo. Circa il significato di quelle figure dissento dal lodato Sig. Ab. Lanzi, il quale (l. cit. pag. 163. e seg.) ha creduto Nicopoli essere il nome della città, così chiamata per la vittoria Aziaca, e che le feste alle quali si allude sieno appunto le istituite in memoria di quella memorabil battaglia, dette perciò *Actia*. Questa opinione rovescerebbe tutte le idee che abbiamo delle arti Greche. Il disegno bellissimo di quelle figure, degno delle più rinomate figuline Ateniesi o Gnidie, non può mai esser posteriore ad Augusto. La semplicità che n' è il distintivo non simiglia a nulla che sia di que' tempi: ed è troppo distante dagli stili d' imitazione. Non parlo de' caratteri, perchè in quelli l' imitazione poco sarebbe distinguibile. Siccome però tale spiegazione non è fondata che sul nome di Nicopoli, cade da per se stessa quando si rifletta che Nicopoli, secondo l' indole della Greca favella, e secondo il genio de' Greci, potè essere un nome proprio di donna, niente più strano che quelli di Stratonica, e di Lisistrata: se quei valgono *rompitrice*, e *vincitrice d' eserciti*; il primo indica *vincitrice di città*. In fatti non sono ignote ne' monumenti delle persone ch' ebbero questo nome, tal' è la Nicopoli ne' marmi Greci riportati dal Caylus (*Recueil* tom. II. pl. 74.), tale la *Flavia Nicopolis* menzionata in una lapide trovata nello scavo del monumento degli Scipioni, che si conserva nel Museo Vaticano, e che sarà edita dal Cavalier Piranesi, cogli altri epitaffi appartenenti a quell' insigne tomba. Posto dunque che Nicopoli sia il nome della matrona sedente, come par certo: vediamo di dare a quelle figure una più ragionevole spiegazione. Io credo ancor questo vaso appartenente

Matteini disegnó

Bossi incise

ADONE

LIBRARY

gli ſteſſi diſtintivi ſi adattano? Prepongo Adone, ſolo perchè più celebre degli altri due, e perchè riſcoſſe un culto religioſo, circoſtanza che dovè moltiplicar le ſue immagini. L' inclinazione gentile del capo ſi può riguardare come un ſegno d'apoteoſi. Abbiam rilevato altrove, che ſimile attitudine ſi dava a' ſimulacri degli Dei, quaſi per ſignificarli condiſcendenti a' prieghi degli uomini. Il titolo di *Reſpicienti*, appropriato a parecchie divinità, era forſe relativo all' eſſere in tal attitudine rappreſentate. DEITA'

Quando ſi contemplano i capi d' opera delle Greche ſcuole non ſi ceſſa mai di ſtupire ſulla conoſcenza del bello ch' ebbero gli artiſti di quella nazione, per cui ſeppero variare con tante gradazioni la ſomma ideal bellezza che concepivano in mente. Abbiamo in queſto Muſeo molte ſtatue, tutte rappreſentanti figure giovani, e virili, tutte d' una bellezza ſovrannaturale, e tutte variate ſecondo i caratteri, e le diverſità de' ſoggetti, con tanta unità, che neſſuna parte d' alcuna potrebbe ad un' altra adattarſi. Il primo in ſublimità di ſtile è l' Apollo: di forme alquanto meno ſublimi, ma più robuſte è il Mercurio, detto l' Antinoo. Più ſemplice, e men forte è l' Adone che ora eſponiamo: alquanto più agile è il Meleagro. Più dilicato è l' Amore, più molle è il Bacco. Tutti ſon quaſi ugualmente belliſſimi, e ſorprendenti.

Il pregio in cui ſi diſtingue il noſtro Adone è ſovra gli altri la maraviglioſa bellezza degli omeri. Vedendoſi queſta ſtatua ſi comprende meglio qual ſia quella giovanil venuſtà, onde coſperſe Minerva le ſpalle e 'l capo d' Uliſſe (*a*).

La teſta è ancor bella, e 'l volto avvenente, la fiſonomia non è però delle più ſignificanti: ed ecco un' altra ragione per ravviſarvi un eroe, cui più le ſue fortune, che alcuna memorabile impreſa avean ſegnalato (*b*).

tenente alle Teſmoforie, e tutto ſi combina con tale ipoteſi. Sappiamo che due matrone erano le preſidi di quelle feſte, e due appunto ſi diſtinguono da una ſpecie di cattedra, o di trono, benchè una ſola ſi vegga aſſiſa. Sappiamo che v' era anche un prefetto detto *Steſanoforo*, e queſto è Callia, ΚΑΛΛΙΑΣ, nel noſtro vaſo. I due guerrieri ſono a mio credere i mariti delle due matrone preſidi, che avean col lor valore dimoſtrato in combattere per la patria meritata queſta diſtinzione onorevole alle loro ſpoſe, perciò ſono effigiati nel vaſo co' lor nomi *Forco*, e *Selinico*, tantoppiù che i mariti ſomminiſtravano alle preſidi elette il danaro per far più ſplendida la cerimonia. Le donne cogli ſtrumenti muſicali ſono ancor eſſe aſſai ben collocate in una ſolennità che celebravaſi nelle città Elleniche, particolarmente dalle donne, e nelle quali era così adoperata la muſica, che un metro della Greca poesìa fu chiamato perciò *Theſmophorion*. Il genio alato, e volante, colla cetra, è il Genio de' miſterj di Cerere Teſmofora, o legislatrice, chiamato Ἡγεμὼν, *Hegemon*, il *condottiero*, così bene illuſtrato dal ch. Sig. Ab. Marini Prefetto degli Archivj Vaticani nelle ſue *Iſcrizioni antiche delle ville, e palazzi Albani* n. CLXI., opera ſcritta da vero antiquario, che fra giorni vedrà la luce. Chi diceſſe, che nella cetra ſi adombraſſe la legislazione, ſolennizzata principalmente in quelle feſte, non ſi allontanerebbe dalle metafore delle ſcuole Pitagoriche e Platoniche (Platone *in Gorgia* pag. 316.). Finalmente, ſiccome la caſtità ſi eſigeva principalmente ne' riti delle Teſmoforie, ſi è rappreſentato l' eſempio della caſtità più famoſa nel corpo del vaſo, cioè la ſtoria d' Ippolito, il Giuſeppe della Greca favola. Ho riſparmiato al lettore il tedio de' luoghi originali, che documentano preciſamente ogni articolo di tutto il mio diſcorſo, per trovarſi già radunati nella *Grecia feriata* del Meurſio alla voce ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΙ. Terminerò queſto parergo coll' aggiungere, che riconoſco Fedra e Ippolito nell' intaglio elegantiſſimo, nel quale il Caylus ravviſa Faone e Saffo (tom. I. pl. XLVII. n. 3.) dalla lettera appunto, o da' pugillari gettati al ſuolo, che ſoglion vederſi nella maggior parte de' monumenti che queſta favola eſpongono (Winckelmann l. cit.). Queſti pugillari medeſimi mi fan credere rappreſentato Ippolito in atto di renderli o alla madrigna, o alla nudrice nella figura nuda, che ha il cane a' piedi, del Dittico Quiriniano aſſai impropriamente ſpiegato dal Paſſeri (*Theſ. Diptych.* tom. III. tav. XVII. nell' appendice) per una ſtoria criſtiana. Quegli avorj chiudevano forſe un libro d' antiche favole, perciò nell' altra faccia v' è Enea in abito Frigio con Didone da cacciatrice, come da Virgilio è deſcritta (*Aen.* IV. v. 137. e ſeg.) Il lavoro non è peggiore d' altri avorj profani, come dell' Eſculapio, che può vederſi nel tomo ſteſſo tav. XX. nell' appendice.

(*a*) Omero *Odyſſ.* Z, ſeu lib. VI. v. 235.

(*b*) Non può diſſimularſi per altro la ſomma raſſomiglianza di queſta figura col belliſſimo Apolline trovato negli ſcavi Laurentini del Sig. Principe Chigi. Se poi ſe ne debba argomentare identità di ſoggetto, ó ſemplice imitazione, ne giudichi a ſuo piacere chi vorrà conſiderare ambedue queſte ſuperbe ſculture.

TAVOLA XXXIII.

PERSEO (*)

EROI

INcominciamo dalla ſtatua di Perſeo la ſtoria Eroica : poichè il culto che fu preſtato ad Adone aſſai generalmente ce lo ha fatto collocare fra quegli Eroi, che al paro d' Ercole, e d' Eſculapio furono poſti dalla gentilità nel rango de' Numi. La rarità del ſoggetto (*a*) accreſcerebbe pregio a queſto marmo ſculto maeſtrevolmente, ſe con certezza poteſſimo aſsicurare, che come ora è, così ancora foſſe in antico l' immagine di quell' eroe. Ma i ſegnali che per tale il determinano ſono moderni, nè v' era nell' antico un fondamento abbaſtanza fermo per dare alla ſtatua più queſti che altri attributi. Mancante com' era del capo, delle braccia, e de' piedi non offriva all' oſſervatore verun diſtintivo. Parve notabile il braccio ſiniſtro involto in un picciol manto, e quaſi naſcoſto preſſo il fianco. Una ſimile attitudine ha il Perſeo dell' egregio baſſorilievo Capitolino, così effigiato come ſe celaſſe il teſchio della Gorgone, perchè non foſſe fatale a chi lo guardava (*b*). Tanto baſtò per dare al noſtro ſimulacro le inſegne di Perſeo, cioè le ali di Mercurio alle tempie, e la ſua ſpada, *harpe*, alla deſtra.

Per altro il panno in cui è avviluppato il braccio ſiniſtro non copre ſicuramente la Gorgone, poichè non ha la ſufficiente eſpanſione per ciò, e non dà conto che del ſolo braccio. Il manto ravvolto al braccio manco è ſtato altrove rilevato come un ſimbolo di Mercurio (*c*), a cui ben conviene il carattere delle membra nobile, e robuſto. Si è ancor detto, che il coprire la ſiniſtra mano col mantello era proprio de' guerrieri, e de' cacciatori, e che v' erano alcuni piccioli manti non più riſtretti per avventura del noſtro, de' quali ſi coprivan le mani que' che rappreſentavano ſul teatro gli eroi nella guerra e nella caccia famoſi (*d*). Poteva in tal caſo appartenere la ſtatua a Meleagro.

Se taluno però penſaſſe, che non ſolamente la denominazione di Perſeo non ſia abbaſtanza fondata, ma ancora la riguardaſſe come impropria pel carattere di diſegno preſcelto dall' artefice, troppo ſublime per un uomo, e proprio ſoltanto d' un Nume : ſi ricordi, che in alcuni luoghi gli eroi venivano adorati come Numi, e fragli altri Perſeo, che ſembrò a' Greci averlo ritrovato in Chemmi città dell' Egitto a riſcuotere da que' popoli al paro delle più vetuſte deità onori divini (*e*).

La

(*) Alto palmi ſette e mezzo, ſenza plinto palmi ſette. Fu trovato a Civitavecchia ne' fondamenti della caſa del Cioccolani.

(*a*) Unica potrebbe dirſi queſta immagine di Perſeo di tutto rilievo, poichè quella del palazzo Lante citata da Winckelmann nella *Storia delle arti* (lib. V. cap. 2. §. 22.) è tale, mercè il riſtauro. Il braccio colla Gorgone è moderno. Ha d' antico l' egida ſulla ſpalla, che non conviene a Perſeo, bensì a Giove, o ad un Auguſto deificato.

(*b*) *Muſeo Capitolino* tomo IV. tav. LXII. In una patera riportata da Dempſtero, e da Fabretti pag. 542., dov' è grafita queſta favola co' nomi ſcritti, Perſeo ha una picciola ſporta per riporvi il Gorgone.

(*c*) Tomo I. tav. VI. e VII.

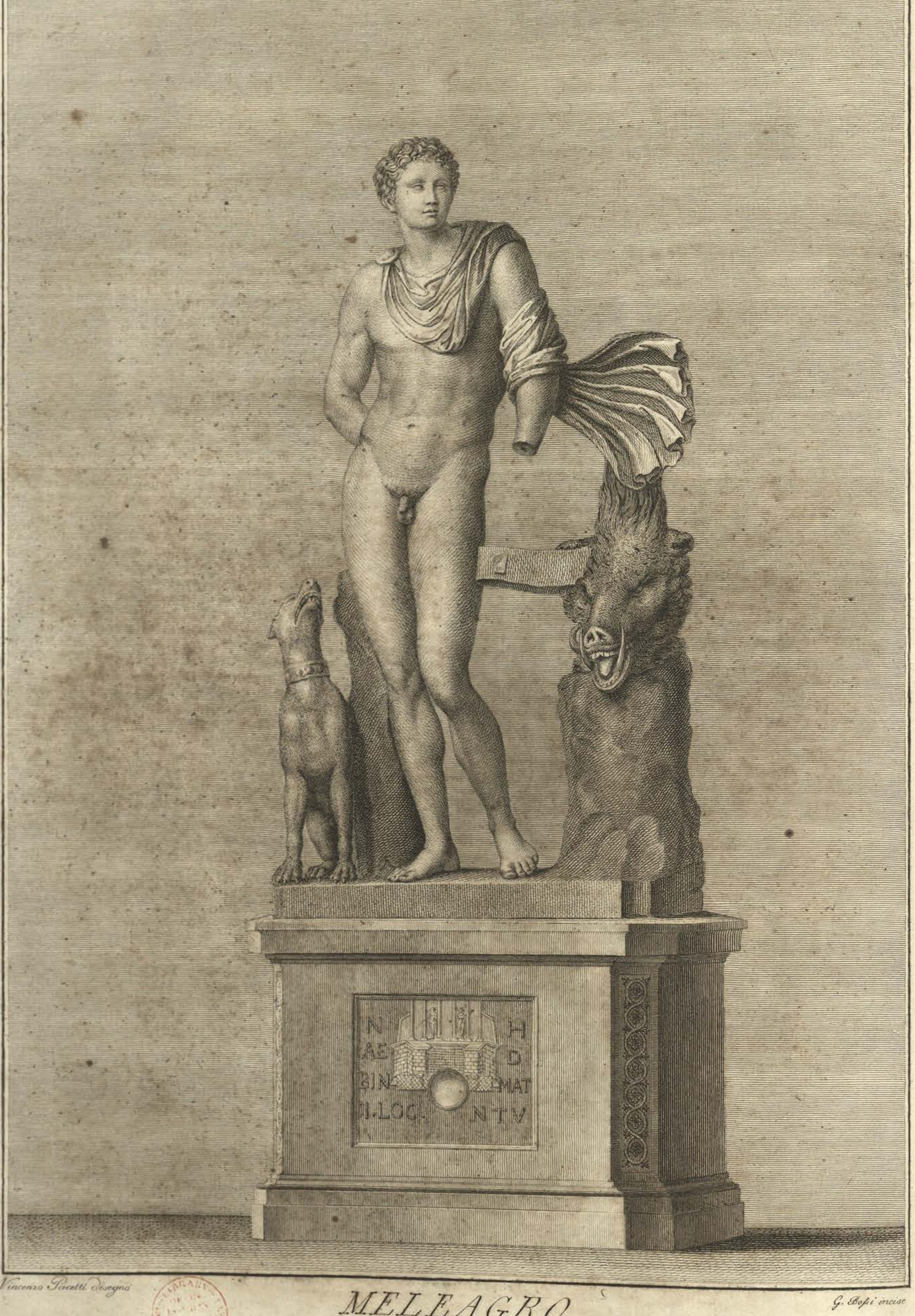
(*d*) Polluce *Onomaſt.* IV. 116. Ἐφαπτὶς, συστρεμματιόν τι φοινικοῦν, ἢ πορφυροῦν, ὃ περὶ τὴν χεῖρα εἶχον οἱ πολεμοῦντες, ἢ οἱ θηρῶντες. *L' eſaptide è un picciol manto da avvolgerſi, roſſo o purpureo, che portavano intorno alla mano i guerreggianti, o i cacciatori.*

(*e*) Erodoto *Euterpe*, ſeu II. 91.

Dolcibene dis

PERSEO

Girolamo Carradori inc.



Vincenzo Pacetti disegnò

G. Bossi incise

MELEAGRO

Già nel Palazzo Pighini

[library stamp]

EROI

La testa antica e non sua è di bel lavoro, e da poter piacere altrove che su quel busto. Quì disdice alla dilicatezza del rimanente, avendo un' aria grossolana, e lineamenti rustici, per esser la testa d' un Fauno, alla quale è stato aggiunto nelle ali quel ch' è stato tolto nelle orecchie, ch' eran caprine. Simili inconvenienti spesso accadono ne' ristauri più per diffidenza delle arti nostre, che per poca riflessione de' ristauratori. Quando le proporzioni la comportino, gli amatori de' monumenti sanno innestare più volentieri alle statue una testa antica qualunque, che ordinarne una adattata, e moderna: quindi tante belle statue mancano di quella espressione che ne facea il miglior pregio, e che dovea principalmente spiccare nel volto della figura.

TAVOLA XXXIV.

MELEAGRO (*)

ABbondano nel Museo Pio-Clementino i capi d' opera dell' arte, quelli che basterebbero ancor soli a render illustre una città, come scrisse Plinio delle opere di Lisippo. Il Meleagro di cui presentiamo il disegno è una statua intitolata da quasi tre secoli alla pubblica ammirazione. Incerto è il sito donde fu dissotterrato: volendolo altri rinvenuto sull' Esquilino presso la basilica di Cajo e Lucio, altri scavato fuori della porta Portese sovra il Gianicolo (*a*). Passò nel Museo, acquistato dalla sa. me. di Clemente XIV., ove si sostiene a fronte delle statue impareggiabili di Belvedere (*b*). Congiunge ad una superba scultura una mirabile integrità, non essendo mancante che della mano sinistra, la quale non osò ristaurare Michelangelo. La clamide (*c*), che dagli omeri và svolazzando sino a congiungersi col marmo, in che si vede scolpito il teschio del terribil cinghiale di Calidone, si è serbata intatta, non ostante che resti isolata in aria, e ridotta a quella sottigliezza che può convenire ad un drappo.

Il soggetto non è ambiguo: la spoglia del cinghiale non solamente lo dimostra un eroe cacciatore, ma quello che liberò l' Etolia dalla fiera, che la vendetta di Diana avea mandato a devastare quelle contrade. Male adunque alcuni scrittori l' han nomato Adone, che del cinghiale anzi fu la vittima (*d*).

Tom.II. R Melea-

(*) Alto palmi nove e mezzo, senza la pianta palmi otto e once dieci. Fu acquistato dalla sa. me. di Clemente XIV.

(*a*) Della prima opinione è Flaminio Vacca nelle sue *Memorie* n.84., che si leggono nel IV. tomo dell' edizione Romana del Nardini 1771., e v' è aggiunta a questo proposito una lunga nota: della seconda è l' Aldovrandi *Statue di Roma* pag.163. Era del famoso Archiatro Pontificio Francesco Fusconi da Norcia, su di cui si può consultare la bell' opera del più volte lodato Sig. Ab. Gaetano Marini: *Degli Archiatri Pontificj*, vol. I. pag. 325.

(*b*) L' Apollo, il Mercurio detto l' Antinoo, il Laocoonte, il Torso, la Cleopatra solevano avere presso gli artisti questa indicazione prima che si formasse in Vaticano un Museo di sculture.

(*c*) Gli antichi statuarj sogliono fornir di clamide le figure di cacciatori, oltre gli esempj addotti sopra tav. XXXI., può notarsi quella dell' Endimione dormente presso Monsig. Marefoschi, statua pregevole dissotterrata due anni sono nella villa Fede, già villa Adriana, a Tivoli. Il sonno è la caratteristica d' Endimione, come ne fan testimonianza i tanti bassirilievi, le pitture d' Ercolano, e i classici:

Ζαλωτὸς μὲν ἁμῖν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων
Ενδυμίων.
Da invidiare a me ben sembra quegli,
Che dorme in cupo sonno Endimione. (Salvini.)

Theocrit. *Idyl.* III.

(*d*) Vedasi il Gronovio *Thes. antiquit. Graec.* tom. I. fol. *Nnn*.

EROE

Meleagro è il più celebre fra cacciatori che rammenti il ciclo mitico, e 'l ſuo nome ſteſſo ci addita il ſuo traſporto alla caccia (a). Non fu per altro minor guerriero, come Omero ce lo deſcrive. In que' tempi, che le mal formate ſocietà degli uomini aveano ancora di che temere delle belve troppo moltiplicate ſulla terra incolta, il valor nella caccia era una virtù, cui onorava il pubblico bene: nè andava ordinariamente diſgiunta dall' altre virtù guerriere.

L'eroe

(a) Natale Conti deriva il nome di Meleagro dalla cura de' campi, e dell' agricultura, cioè da μέλω, e da ἄγρος. Male: poichè non da' campi, ἀγρῶν, ma bensì dalla caccia, ἄγρας, dovea derivarſi il ſuo nome relativo alla ſua ſtoria, e alle qualità, che ſi deſideravano in que' tempi ne' giovani eroi. Speſſo è avvenuto, che la ſimiglianza delle voci abbia dato cagione a falſe etimologie. Un'altra derivazione erronea della voce ἄγρος è quella dalla parola Ἀγρέτης, nome d'un magiſtrato, menzionato in una Greca iſcrizione del Muſeo Nani: che ſi vuole perciò aver tratto queſto titolo da qualche agraria incombenza (Biagi *Monumenta Graeca Muſei Nanii* pag. 196.) Il nome Ἀγρέτης, o Ἀγρέτας, *Agretas*, non è poi così nuovo, nè così ſtrano come ſi pretende nel citato libro, e deriva chiaramente da ἀγείρω, *congrego*, nel qual verbo ſi ſopprime volentieri il dittongo, ſincopandoſi, come preſſo Omero in ἀγρόμενοι per ἀγειρόμενοι, *congregati*, e in cento altri eſempli. Ora ἀγρέτας è lo ſteſſo che ἀγειρέτας, o anche ἀγερτάς, colui che aduna: intendendoſi del popolo convocato in comizj (ἐκκλησία); o delle pubbliche rendite (τέλη). Queſta idea ce ne dà Eſichio nel ſuo Leſſico, dove abbiamo Ἀγρετᾷ (dativo) Συναθροίςῃ, *al radunatore*: poichè ſi dee legger così non Συναθροίζῃ, erroneo anche per conſenſo d'Enrico Stefano, ed i commentatori, che correggono la prima parola, ſoſtituendo ἀγρεθῇ ad ἀγρετᾷ fanno maggior violenza al teſto. Queſta idea ce ne dà Senofonte menzionando gl' Ἱππαγρέται della repubblica Spartana (*de reb. Laced.*) ch' erano i capitani de' ſoldati a cavallo, o della gioventù, ſecondo che altri penſano, così detti *ab equitatu congregando*, ἀπὸ τοῦ ἀγείρειν τοὺς ἱππεῖς. (Vedaſi Enrico Stefano *Theſ. Graec. ling.* v. πάναγρον, e v. ἱππαγρέται.) Queſti *Hippagretae* ſon rammentati in alcune lapidi della biblioteca del Re, portate dal Peloponneſo dall' Ab. Fourmont, edite nel tomo XV. dell' *Accademia delle Iſcrizioni*, dove ſono tradotti erroneamente *Hyppagretes*, invece d' *Hippagretes*, e creduti eſſer guardie del Re, quand' eran tutt' altro, ſecondo Senofonte, ed Eſichio. Quelle intereſſantiſſime lapidi trovate ne' templi ſono memorie di voti, o di ſacrifizj eſeguiti, o ſciolti per pubblica autorità, non già dichiarazioni di guerra, come penſa fuor d'ogni veriſimiglianza l'Accademico Franceſe. L'iſcrizione però del Muſeo Nani, eſſendo aſſai ſingolare, ho penſato riportarla quì colla mia interpretazione, alquanto diverſa dalla eſpoſta nel libro accennato:

Η ΙΕΡΑ ΟΥΠΗΣΙΑ
Γ. ΙΟΥΛΙΟΝ ΕΠΑΦΡΟ
ΔΕΙΤΟΝ ΑΓΡΕΤΕΥ
ΣΑΝΤΑ ΤΟ ΡϘΔ ΕΤΟΣ
ΚΑΙ ΔΟΝΤΑ ΕΚΑΣΤΩ
ΓΕΡΟΝΤΙ ΝΟΜΗΣ ΔΗ
ΝΑΡΙΑ ΔΕΚΑ ΚΑΙ ΤΑΣ
ΕΝΝΕΑ ΟΥΧΙ ΚΑΤΑ ΤΟΝ
ΝΟΜΟΝ ΑΛΛΑ ΔΕΙΠΝΙ
ΣΑΝΤΑ ΛΑΜΠΡΩΣ
ΚΑΙ ΤΗ ΔΕΚΑΤΗ ΤΗΝ
ΠΟΛΙΝ ΟΛΗΝ ΤΟΝ
ΕΑΥΤΗΣ ΕΥΕΡΓΕ
ΤΗΝ ΑΝΕΣΤΗΣΕΝ
Ψ Γ

Sacra (urbs) *Upeſia*
Caium Iulium Epaphroditum magiſtratu Agretae functum anno CLXXXXIIII.
qui dedit unicuique
ſenatori pro diſtributione denaria decem; & qui per novem dies
non pro more, ſed ſplendide
decima etiam die (addita) *epulo*
urbem totam excepit;
Beneſactorem ſuum erexit.
Decreto Senatus.

Ἡ ἱερὰ Οὐπησία
Γάϊον Ἰούλιον Ἐπαφρόδιτον ἀγρετεύσαντα τὸ ΡϘΔ. ἔτος,
καὶ δόντα ἑκάστῳ
γέροντι νομῆς δηνάρια δέκα, καὶ τὰς
ἐννέα οὐχὶ κατὰ τὸν
νόμον ἀλλὰ δειπνίσαντα λαμπρῶς
καὶ τῇ δεκάτῃ τὴν
πόλιν ὅλην· τὸν
ἑαυτῆς εὐεργέτην ἀνέστησεν.
Ψηφίσματι γερουσίας.

La traduzione edita è la ſeguente:
Sacra Upiſina C. Iulium Epaphroditum, qui magiſtratu functus eſt anno CLXXXXIIII., *& dedit unicuique ſenatori iuxta morem denaria decem & novem, non iuxta rigorem legis, ſed epulum dedit ſplendide, & decima civitatem totam, ſuum beneſactorem dedicavit, ſeu honoravit decreto Senatus.*
Circa la città dubito molto ſe debba veramente riferirſi ad Opiſina, o Opiſana città di Tracia preſſo il monte Rodope, quando il marmo proviene dal littorale del Peloponneſo: nè mi perſuade quel che ſi ſuppone nel citato libro, che *ſolent antiqui lapides in Graecia huc illuc commercii cauſſa transferri*: nè più mi ſembra probabile di vedere in una mediterranea città della Tracia l' ΑΓΡΕΤΑΣ, e i ΓΕΡΟΝΤΕΣ, nomi uſati nella Spartana polizia. Io crederei piuttoſto, che apparteneſſe a qualche città Greca del Peloponneſo, il cui nome non ci ſia ſtato tramandato da veruno ſcrittore, tantoppiù che ſappiamo da Strabone (lib. VIII.) eſſere ſtate al ſuo tempo, non lontano, come io credo, dall' epoca della Epigrafe, otto città nella ſola regione Piſatide, delle quali non ſappiamo i nomi, eccetto che di ſole tre. Forſe anche una più accurata iſpezione del marmo originale potrà darci un'altra lezione, e un nome più cognito, quando pure in quella ΟΥΠΗΣΙΑ non ſi naſconda il nome d' *Opunte*, ch' ebbe ancora una città del Peloponneſo nell' Elide, e 'l cui gentile è Ὀποέντιος, onde potrebbe formarſi ΟΠΟΕΙΣΙΑ, poco lontano da ΟΥΠΗΣΙΑ. (Stefano Bizantino v. Ὀποῦς). Il titolo di ſacra, allude a qualche tempio, della cui religione ſi gloriavano gli Upeſini, ed è altronde un epiteto aſſai comune a' nomi de' luoghi: oltre le notiſſime prove può allegarſi un epigramma ſepolcrale inedito del noſtro Muſeo del ſeguente tenore:

SI GRAVE NON HOSPES PAVLLVM REMORARE VIATOR
SIC TIBI SIT FELIX QVOD PROPERATVR ITER
HIC SITVS EVDAEMON SCRIBONIVS VNDE REQVIRIS
FORSAN BVTHROTE SACRA DOMVS PATRIA.

L' anno della magiſtratura è, ſecondo me, computato dall' epoca di Flaminino, cioè della libertà della Grecia l' anno di Roma DLVI., nel quale ne' giuochi Iſtmici fu pubblicata con tanto plauſo l' *autonomia*. Forſe da queſt' epoca medeſima dovrà contarſi l' anno CCLXXXII. della iſcrizion Megareſe, ch' è nel nuovo Teſoro del Muratori pag. 559. n. 1. Certo che l' epoca d' Aleſſandro, alla quale vuolſi quella ſenza veruna probabilità riferire, non può aſſolutamente convenire alla noſtra. Che le città Greche abbiano contato gli anni da quel feliciſſimo avvenimento ſi rende quaſi certo dal vedere nelle medaglie di Laodicea nella Caria ſegnata l' epoca della vittoria Romana ſu del Re Antioco, dopo la quale fu data la libertà alle città Greche dell' Aſia, come appunto nove anni prima ſi era fatto dopo debellato Filippo da T. Quinzio Flaminino colle città della Grecia Europea. (Vaillant *Num. Gr.* in fine dell' opera nel capo che ha per titolo *Urbes in quibus epochae*). Così molte città della Siria contarono l' epoca della vittoria di Pompeo ſopra Tigrane, quando ſotto l' ombra de' Romani acquiſtarono una ſpecie d' *autonomia*. (Veggaſi il Noris *de epoch. Syromaced.*) Su queſta ipoteſi l' anno CXCIV. cade ne' tempi di Auguſto, cioè nell' anno di Roma DCCL., quando un liberto di Giulio Ceſare, quale io credo il noſtro Gajo Giulio Epafrodito, fu eletto in ſupremo magiſtrato di Upeſia, ed onorato d' una ſtatua. I peſi de' magiſtrati municipali nelle feſte, e nelle liberalità pubbliche, ſi ſa che divennero eceſſivi ne' tempi dell' impero. In Upeſia era queſto coſtume, che il ſupremo magiſtrato deſſe per nove dì una colezione al popolo, o ad una parte di eſſo, peſo forſe reſo più ſopportabile dalla ſcarſezza de' cittadini. Il noſtro Epafrodito diſtribuì a' Senatori dieci denari per ciaſcuno, e di più aggiunſe il decimo giorno ai nove di regalo al popolo, nè volle ſtare al preſcritto dalla legge, o dalla coſtumanza, ma li trattò molto ſplendidamente: lo che gli meritò un ſimulacro col titolo di benefattore della città. La parola ἀνέστησεν, *excitavit*, *erexit*, non ammette il dubbio del *poſuit* de' Latini, nè ad altro può riferirſi, che all' erezione d' una ſtatua. Le parole ΤΑΣ ΕΝΝΕΑ, equivalgono a διὰ τὰς ἡμέρας ἐννέα, cioè *per novem dies*, con elliſſi molto uſuali nella Greca ſintaſſi. L' articolo ΤΑΣ vi ſi aggiunge, perchè que' nove giorni di pubblica feſta erano determinati, e ſtabiliti o da legge, o da conſuetudine.

Mattini disegnò

Tinti incise

GANIMEDE

Col Berretto Frigio

L' eroe ſembra ripoſarſi ſull' aſta, colla quale avea ucciſo la belva, e che fu da lui dedicata ad Apolline in Sicione (*a*). Di queſt' aſta ora non rimangono che le tracce ſulla pianta dove la ſtatua poſa, e ſul braccio manco: la mano che la ſtringeva è perita con gran danno della compoſizione; poichè la figura pende alcun poco dal lato ſiniſtro, come ſe ſulla lancia ſteſſa ſi ripoſaſſe (*b*): ed ora che manca (*c*) non ſi comprende più il perchè, nè la proprietà di quella pendenza. Tien la deſtra pure in atto di tranquillità e di ripoſo appoggiata ſul fianco. EROI

Le forme del ſuo corpo ſono belliſſime: quantunque reſtino alquanto al di ſotto di quelle dell' Apolline, del Mercurio detto l' Antinoo, e dell' Adone, sì nella ſublimità dell' ideale, come nella eccellenza dell' eſecuzione. La teſta però, che ha un' aria di beltà e di vivacità meraviglioſa, è una delle più ſorprendenti, che abbia mai la ſcultura effigiate. Il ſopracciglio non è ſegnato con un contorno tagliente, come hanno uſato alcuna volta gli antichi per eſprimere così il color nero delle ciglia; non eſſendo permeſſo agli ſcultori d' imitare altramente certi effetti di colori e d'ombre, che quantunque fuori della loro facoltà, ſi rendon pure talvolta tanto eſſenziali all' eſpreſſione del ſoggetto, che non potrebbero ometterſi ſenza tradire l' imitazione. Quì per altro la dolcezza di que' contorni ne indica forſe il color biondo, il quale ſiccome non riſalta ſulla carnagione tanto vivamente quanto il nero, non avea biſogno d' eſſer indicato coll' eſpoſto ripiego. Omero, chè dà ſempre l' epiteto di ξανθὸς, *biondo* (*d*), al noſtro eroe, ha forſe guidato in ciò l' antico maeſtro.

Che diremo però della pittura di Meleagro a Delfo, che lo rappreſentava barbato (*e*)? Non ci farà certamente mutar penſiero ſul ſoggetto del noſtro marmo, giacchè tanti monumenti che ci offrono ſenza dubbio or l' una, or l' altra circoſtanza della ſua faticoſa vita, o della ſua morte compaſſionevole, ſempre in giovanili ſembianze, e sbarbato ce lo preſentano. Così in fatti conveniva ad un eroe eſtinto immaturamente nella primavera degli anni.

Il cane che ha a' piedi, quantunque lavorato nello ſteſſo pezzo di marmo, è molto inferiore al rimanente nella eſecuzione.

TAVOLA XXXV.

GANIMEDE (*)

LA bella ſtatua di Ganimede che ci ſi preſenta, non è certamente la famoſa di Leocare, nè da quella è imitata. Il fanciullo era ſtretto in quell' egregio bronzo dall' aquila con tanta eſpreſſione, che ben dava a divedere quanto prezioſa

(*a*) Pauſania *Corinth.*, ſeu lib. II. cap. 7.

(*b*) Al coſtume d'appoggiarſi alla lancia, come foſſe il più proprio ripoſo de' guerrieri, alludono i ſeguenti verſi d'Archiloco preſſo Ateneo I. 24:

'Εν δορὶ μέν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
'Ισμαρικὸς· πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.
Sulla lancia mi cibo, e ſulla lancia
Bevo l' Iſmario vino, e ſulla lancia
Le membra a ripoſar talor m' inchino.

(*c*) Ora la mano colla lancia ſi reſtituiſce dallo ſcultore Pontificio Sig. Giovanni Pierantonj.

(*d*) Omero *Il.* B v. 642. *Flavus* è detto da Giovenale *Sat.* 5.

(*e*) Pauſan. *Phocica*, ſeu lib. X. 31. Sarà forſe un Meleagro barbato il buſto col teſchio del cinghiale in capo, ch' è ſulla porta a capo le ſcale del Muſeo Capitolino?

(*) Alto palmi cinque, e once ſette. Fu trovato nella tenuta del Quadraro fuori della porta S. Giovanni.

EROI

ſoſſe la preda, e che cura ſi prendeſſe di non offenderne cogli artigli le tenere membra, ancorchè riparate dalle ſue veſti (*a*). Nè il noſtro è in tale azione effigiato, nè alcuna delle eſiſtenti immagini di Ganimede veggiamo, che non ſia nuda. Il ſolo berretto Frigio è conſervato del barbarico veſtiario che gli conviene (*b*): una ſemplice clamide venatoria gli pende dagli omeri, il baſton paſtorizio è nella ſua manca (*c*), ed egli ſi piega in leggiadra attitudine ad accarezzar l'aquila che lo ha rapito, già contento del ſuo novello ſoggiorno, e colle gambe in fanciulleſca poſitura incavalcate. E' ſcolpito in marmo Greco con tal morbidezza, che molto non ſi avventura a giudicarlo un Greco eſemplare, tantoppiù che delle ripetizioni (*d*) ſe ne incontrano per le gallerie, e fan teſtimonio della ſtima in che ſi ebbe il noſtro, che ha tutti i caratteri d'originalità.

Quantunque la comune de' mitologi e de' poeti faccia rapir Ganimede o dall' aquila di Giove, o da Giove ſteſſo cangiato in aquila per l' amore, dal ſommo degli Dei concepito verſo quel regal paſtorello: Omero lo vuol rapito non dal ſolo Giove, ma dagli Dei tutti concordi, a cagione della ſua ſtraordinaria beltà, per farlo degno coppiere del Re dell' Olimpo (*e*). Le avventure del giovinetto veggonſi eſpreſſe nell' egregio cammeo Mediceo ſpiegato dal Gori per Giunone, che cerca ſedurre Ganimede (*f*). La Dea ſeminuda è Venere e non Giunone, non effigiata giammai da' Greci artefici con sì poca decenza. Ella accarezza Ganimede, e lo iſtruiſce ne' ſuoi nuovi deſtini, mentre il fanciullo penſieroſo appreſſa in atto di puerile eſitanza il dito alla bocca, e Giove lo ſtà contemplando quaſi naſcoſamente, mezzo coperto dalle grandi ali dell' aquila, che uniſcono mirabilmente la compoſizione, al tempo ſteſſo che fan riſaltare col lor diverſo colore il pregio del ſuperbo onice, per la varietà delle ſue tinte, e per la ſua oriental lucentezza ugualmente ſtimabile che per l' arte.

TAVO-

(*a*) Plin. *H. N.* XXXIV. 19., dice che Leocare ſcolpì l'aquila: *ſentientem quid rapiat in Ganymede, & parcentem unguibus etiam per veſtem.*

(*b*) L'uſo di rappreſentare gli eroi Trojani e Lidj col loro abito Aſiatico per diſtinzione da' Greci eroi fu ſeguito da' Greci artefici, nè fu novità introdotta da' Romani artiſti, come taluno ha penſato (*Antolog. Rom.* 1785. n. XLVIII.) Oltre la preſente figura di Ganimede accenneremo altri argomenti in contrario nella ſpiegazione della tavola ſeguente.

(*c*) Virgil. *Aen.* V. v. 252. lo vuole rapito nella caccia. Luciano *Dial. Deor.: Iovis, & Ganymedis*: lo deſcrive ſull' Ida menando vita paſtorale.

(*d*) Tale è quello del palazzo Lancellotti citato da Winckelmann *Storia delle arti del diſegno* lib. V. cap. III. §. 10. Tali ancora ſono preſſo a poco alcuni riferiti dal Gronovio *Theſ. antiq. Graeci* tom. I. fol. *V.* D' una celebre ſtatua di Ganimede, che ſi conſervava nelle ſale anneſſe al tempio della Pace, fa menzione Giovenale *Sat.* IX.

(*e*) Omero *Iliade* Y. 232:

. . . . . καὶ ἀντίθεος Γανυμήδης
Ὃς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων·
Τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεύειν,
Κάλλεος εἵνεκα οἷο, ἵν' ἀθανάτοισι μετείη.

E a Dio paragonabil Ganimede,
Che fu il più bel degli uomini mortali.
Che lo rapir gl' Iddii perch' egli fuſſe
Coppiero a Giove per la ſua beltate;
Perch' egli fuſſe ſu tra gl' immortali. (Salvini.)

Il nome di Ganimede deriva da γάνος, *allegria*, e da μηδέω, *penſare*, *prenderſi cura*: conviene perciò al coppiero degli Dei, che ha cura de' loro conviti. Quindi Ebe, che avea il miniſtero medeſimo, fu ancora nomata Ganimeda, Pauſan. II. 13. Senofonte (*Sympoſ.*), che vuol Ganimede rapito dagli Dei non per la bellezza, ma per la virtù, dà un altro torno alla medeſima etimologia, quaſi valeſſe a ſignificare colui, che gode di penſare, e di meditare.

(*f*) *Muſeo Fiorentino Gemme* tomo II. tav. XXXVII. Ganimede è in quel cammeo coperto d' una ſpecie di celata, o pileo venatorio, e colla pelta al braccio ſiniſtro, per indicare con quello ſcudo non Greco che il giovinetto è uno ſtraniero. Le armature ſpecialmente leggiere ſi uſavano anticamente anche da' cacciatori, Pauſan. lib. I. 21.: e i cacciatori collo ſcudo ſi vedono in antiche pitture, *Pict. vet. ſepulcri Naſon. Bellorii, & Cauſſei &c.* tav. XXVIII. e XXIX. Il vaſo a' piedi del Ganimede indica il ſuo miniſtero celeſte. Poſſono appropriarſi al rappreſentato ſu queſta gemma i verſi d' Anaſſandride, ne' quali Ganimede dice di ſe ſteſſo:

Ἥρᾳ λαλῶν καὶ Κύπριδι παρακαθήμενος.
Parlo con Giuno, e ſiedo con Ciprigna. (Ateneo II. 2.)

Vinc. Dolcibeni del.

GANIMEDE

Aless. Machetti inc.

Dolcibene di.

Fran.^co^ Pozzi inc.

PARIDE

Gia' della Casa Altemps

TAVOLA XXXVI.

GANIMEDE (*)

UNA seconda statua di Ganimede è quella che ci si presenta in questo rame; EROI dal che possiam rilevare un pregio del Museo Pio-Clementino, qual' è questo di conservarci due sicure immagini di quel favorito di Giove, delle quali sono scarsissimi gli altri Musei: poichè il bel Ganimede della galleria Gran-Ducale tale è soltanto per opera di Benvenuto Cellini, che si compiacque dar questa espressione, e questo significato ad un tronco di statua antica non solo privo d' ogni distintivo, ma ancora di tutte l' estremità (*a*). Grazioso nell' invenzione, disegnato con eleganza: non è però il presente marmo trattato con quella originalità, nè con quella maestrìa, colle quali il precedente è scolpito. L' artefice, che da altro simulacro lo copiò, fu intento a conservare una certa morbidezza di tocco, e una giusta imitazione del vero: non raggiunse però quella nobiltà, e quel sublime che solea imprimersi nelle opere Greche. Nè ciò dee farci meraviglia, poichè la presente statua adornava o i pubblici, o i privati edifizj della colonia Faleriense nella Marca, non già le magnificenze Romane. E ben di rado nelle città municipali che non furon di Greca origine si dissotterrano que' pezzi di scultura che testimoniano la superiorità degli antichi, e fanno alle arti moderne meraviglia, ed invidia. Sovente però queste copie medesime si rendono sommamente pregevoli, conservandoci l' idea di tanti capi d' opera dell' arte, che la barbarie de' secoli intermedj ha distrutti, fra' quali forse avrà dovuto spiccare l' originale del simulacro che ora abbiamo esposto.

TAVOLA XXXVII.

PARIDE (*)

EUfranore il lodato pittore attese ancora alla statuaria, e rappresentò Paride in bronzo con tal maestria, che gli si conosceva in volto il giudice delle Dee, l' amante d' Elena, e l' uccisore d' Achille (*b*). Non saprei affermare se da quel bronzo il nostro marmo derivi: ben può assicurarsi, che la fisonomia di Paride è mirabile; ed oltre una certa avvenenza, vi si distingue un' accorgimento misto d' ardire, che ben conviene al carattere di quello infaustamente rinomato Trojano. Di certo ancora può asserirsi, che dalle Greche scuole sia stata inventata questa figura, tanto è graziosa nel movimento, ben disposta nella situazione nella forma elegante, giusta nell' espressione. Nè mi farà pensare in contrario l' abito e 'l pileo Frigio ond' è

(*) Alto palmi sette e once tre, senza la pianta palmi sei e tre quarti.

(*a*) *Museo Fiorentino* tomo III. tav.V., Cellini nella sua *Vita* p. 265.

(*) Alto palmi undici e once due, senza plinto palmi dieci e once sette. Era già de' Duchi d'Altemps. ed è stato pubblicato dal Maffei fralle principali statue di Roma.

(*b*) Plin. *H. N.* lib.xxxiv. 4. Simili testimonianze ci danno idea della vera espressione, che conoscevan gli antichi.

EROI abbigliato, e coperto. Non credo io già, come un erudito ſcultore Ingleſe (*a*), che queſta veſtitura ſia ſtata da' Romani artefici, geloſi di conſervar le Trojane mode, la prima volta rappreſentata. Son perſuaſo che così l' effigiaſſer gli artiſti, come lo deſcrivevano i poeti, e come lo rappreſentavan gli attori. Ma Euripide nel Ciclope (*b*) deſcrive Paride qual lo veggiamo nel ſimulacro con quella ſpecie di calze, ch' egli θυλάκυς, *thylacos*, e *barbara tegmina crurum*, ha chiamate Mavorzio (*c*). Dippiù ce lo rappreſenta col mento ſtretto dalle bende della tiara, o pileo, ch' egli chiama κλοιὸν, *cloeon*, onde ha imitato Virgilio l' ironica deſcrizione di Paride nel IV. dell' *Eneide*, dove ci vien dipinto (*d*):

Maeonia mentum mitra, crinemque madentem
Subnexus.

Anzi tanto erano ſoliti i Greci a figurarſi Paride col pileo ſul capo, che fralle varie lezioni dell' Iliade c' inſegna Euſtazio, che nel rimprovero d' Ettore a Paride leggevano alcuni (*e*):

Οὐ γάρ τοι χραίσμη κίδαρις τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης

Non varratti la mitra, e non i doni
Di Venere:

invece della comun lezione che ha κίθαρις, *la cetra*. Intendevano coſtoro pel κίδαρις il pileo, o mitra, o tiara Frigia, detta anche *cidaris* da altri ſcrittori Greci, e Latini. Anzi è credibile, che quel coro di Frigj introdotto da Eſchilo nella ſua tragedia intitolata: Φρύγες, ἢ Λύτρα: *i Frigj, o il Riſcatto* (*f*): a' quali egli ſteſſo avea composte le figure tutte della danza foſſero così veſtiti, giacchè nel teatral veſtiario non laſcia Polluce d' annoverare mitre, e tiare (*g*), e quel ch' è più ci rimangono ancora maſchere tragiche in marmo, in bronzo, ed in gemme col pileo Frigio ſul capo, per tacere degl' intagli con Greco nome (*h*), e delle Greche medaglie, che ci preſentano con tal copertura di capo le immagini di Priamo e di Mida, e d' altri illuſtri Frigj dalle Greche ſavole celebrati.

La ſiniſtra gamba del noſtro Paride attende un migliore riſarcimento, poichè in quello che vi ſi oſſerva eſeguito nel paſſato ſecolo è ſcorciata di più once, riportatovi il piede moderno non a ſuo luogo, come le tracce dell' antico ancor ſuſſiſtenti il dimoſtrano. Quante volte ſi accuſa la mediocrità degli antichi artefici di que' difetti introdotti nelle loro opere da' moderni riſtauri!

Il no-

(*a*) *Antologia Romana* 1785. foglio XLVIII.

(*b*) *Cyclops* v. 181. e ſegg:

Τὴν προδότιν ἢ τὰς θυλάκυς τὰς ποικίλας
Περὶ τοῖν σκελοῖν ἰδοῦσα, καὶ τὸν χρύσεον
Κλοιὸν φορῦντα περὶ μέσον τὸν αὐχένα
Ἐξεπτοήθη.

Perfida! nel mirare il foreſtiero
Co' variati gambali, e co' pendagli
Aurei, che a mezzo gli cingeano il collo,
Fu tratta fuor di ſe perdutamente.

(*c*) *Anthol. Latina* lib. I. ep. CXLVII. v. 1.

(*d*) Virgil. *Aen.* IV. v. 241., ed ivi Servio, che deſcrive il pileo Frigio così ritorto. Giovenale che ha detto nella ſat. VI. *Phrygia veſtitur bucca tiara*: allude alla foggia accennata, nè dovea perciò ripeterſi quella fraſe in altro ſenſo dal moderno Settano. De' lacci del pileo Frigio vedaſi Winckelmann *Monum. ined.* n. 112.

(*e*) Omero *Iliad.* Γ v. 54., ed ivi Euſtazio.

(*f*) Ved. Caſaub. *ad Athen.* I. cap. 19.

(*g*) Polluce *Onomaſt.* IV. 116.

(*h*) Così il Priamo col pileo Frigio, e col Greco nome d' *Aezione*, riportato dal Baron Stoſch. L' Ab. Bracci nel ripeterlo ne' ſuoi *Commentaria de antiquis ſcalptoribus*, crede quell' Aezione il medeſimo con l' altro che dipinſe gli amori d' Aleſſandro e Roſſane, ſenza veruna veriſimiglianza.

C. Tinti inc.

AMAZONE

Già nella Villa Mattei

Il noſtro Paride ha la tunica ſuccinta con lunghe maniche, e ſopra ha indoſſata la ſolita clamide, manto ch' è il più ripetuto nell' antico diſegno sì nelle figure divine, che nell' eroiche, e nelle iſtoriche. Il pileo non è allacciato ſotto la gola per meglio ſcoprire il belliſſimo collo dell' Eroe (*a*), la deſtra preſenta il pomo alla Dea della beltà, la ſiniſtra reggeva il baſton paſtorale appoggiata al ſaſſo del monte d' Ida, ſu cui ſiede la figura aſſai propriamente.

TAVOLA XXXVIII.

AMAZONE (*)

DEgna veramente dell' ammirazione di chiunque ama ed onora le belle arti è l' Amazone che oſſerviamo. Se fralle celebri antiche Amazoni di bronzo, che decoravano il tempio d' Efeſo, ebbe il primo luogo la Soſtrata di Policleto, ugualmente ſenza contraſto fra quante dell' antichità ce ne reſtano la noſtra è ſuperiormente bella, e mirabile. La bellezza d' una guerriera, che ha ſaputa ideare, ed eſprimere l' antico maeſtro, è più ſublime di quanto hanno immaginato i noſtri poeti delle Bradamanti, e delle Clorinde. Le più belle ſtatue di giovani eroi non ci offrono in nobili forme maggiore ſveltezza, o robuſtezza maggiore, pure la ſemminil venuſtà non ne rimane alterata, ma dallo ſpirito di libertà e di ardire, che in ogni lineamento traſpare, ſi rende più ſtraordinaria, e più intereſſante.

Non è quì il luogo di riteſſere la ſtoria delle Amazoni (*b*). Altri ne ha ricercata la verità e l' origine, e ne ha tentato le vere etimologie, che han dato luogo a' Greci di fingerle ſenza la deſtra mammella, favola che Ippocrate ſteſſo ha per vera adottata. E' ſtato da altri oſſervato (*c*) quel che ora fa d' uopo oſſervare, che gli antichi artefici han bensì laſciata diſcoverta la deſtra parte del petto delle Amazoni, *exſerta*, non però le hanno mai così ſtranamente mutilate, come le ſuppongono tanti ſcrittori.

La noſtra Amazone ſta in atto di piegar l' arco per ſaettare, e queſt' azione che dà molta nobiltà e leggiadria alla figura è ſervita all' artefice per oſtentare il ſuo ſapere nello ſcolpire il belliſſimo petto e l' aſcella deſtra della ſua Amazone. Se da queſta azione doveſſe congetturarſi il ſoggetto della ſcultura, la crederei Molpadia, che ſcocca la fatal ſaetta contro d' Antiope, già ſua compagna, or nimica, dacchè più la beltà di Teſeo che il di lui valore l' avean conquiſtata, e reſa traditrice e avverſaria della patria, e delle compagne (*d*). Si vedeano di tutte e due

(*a*) La gemma riportata dal Winckelmann (*Monum. ined.* n. 100.) lo rappreſenta in atto d' allacciarſi il cidari o pileo, ſeppure quella teſta è di Paride e non rappreſenta piuttoſto il Dio Mitra, o il Dio Mene o Luno venerato nella Frigia in quell' abito appunto; come poſſono far congetturare le ſtelle ſparſe ſulla tiara. Potrebbe anche averſi per un ritratto del Re Tigrane, la cui tiara vedeſi nelle medaglie ornata di ſtelle, e cinta del regio diadema, come pur nella gemma, e la cui fiſonomìa vi ſi può ben ravviſare. In tal caſo converrebbe ſupporre, che il Greco artefice aveſſe dato alla mitra de' Re dell' Oriente una figura alquanto più diſinvolta. Una teſta di Paride edita dal Conte di Caylus, ha quelle ſtriſce ripreſe ſul pileo ſteſſo. Queſte oſſervazioni poſſono ſervire agli artiſti pel *coſtume* delle loro compoſizioni: giacchè i più belli, e i più intereſſanti ſoggetti delle belle arti ſeguiranno ad eſſere per molti ſecoli, ſecondo ogni apparenza, quelli della Greca Mitologia.

(*) Alta palmi nove, ſenza il plinto palmi otto e once tre.

(*b*) Freret nelle *Memorie dell' Accademia delle iſcrizioni, e belle lettere* tom. XXI. in 4. pag. 209. e ſegg.

(*c*) Winckelmann *Storia delle arti* lib. V. cap. 11. §. 23. dopo altri.

(*d*) Pauſania *Attica* ſeu lib. I. cap. 2.

EROI

fuori d' Atene i ſepolcri eretti nel luogo appunto ove caddero, la prima trafitta dalla compagna, la ſeconda vendicando Teſeo la morte della prima. Queſta favola vedeſi rappreſentata in una ſingolar gemma Medicea, ove Teſeo è in atto di ſoddisfare uccidendo Molpadia il ſuo dolore e il ſuo ſdegno per la morte d' Antiope, che v' è figurata moribonda e cadente, e ſonovi accennati nel campo alcuni ſepolcri appunto per determinare il luogo della ſcena, e rendere meno equivoca la rappreſentanza (*a*).

L' Amazone della noſtra ſtatua ha la ſaretra non ſugli omeri, ma al ſiniſtro fianco, della qual maniera di portarla ſon molti eſempli (*b*). La ſaretra ſteſſa non è coperchiata ἀμφηρεφὴς, nè rotonda, ma grande, piatta, e ſcoperta, quale ſuol vederſi ne' trofei compoſti di barbare ſpoglie. La ſua tunica ſuccinta è ſcolpita con ſomma eleganza, e ſi ſuppone già pieghettata per eſprimere quella cura dell' appariſcenza tanto eſſenziale al carattere delle donne, di cui non potrìa farle dimentiche neppure una educazion militare e virile. Sembra che il marmo del panneggiamento ſia ſtato ſegnato in antico di qualche tinta, che più fa ſpiccare la candidezza, e la bellezza del nudo (*c*).

Le ginocchia, le gambe, e i piedi dell' Amazone ſono prodigj dell' arte. E' notabile intorno al ſiniſtro piede una legatura colla ſua fibbia deſtinata a reggere un ſolo ſprone κέντρον, ſecondo forſe il più vetuſto coſtume de' cavalieri (*d*), traſportato aſſai a propoſito alle Amazoni, che ſecondo i monumenti, ſembran le prime che abbian combattuto a cavallo, mentre gli eroi dell' Iliade non ſervonſi de' cavalli che pe' cocchj, da' quali ſono uſi pugnare.

L' iſcrizione inciſa ſul piano orizzontale del plinto con queſte lettere TRANSLATA DE SCHOLA MEDICORVM, rende il monumento ſempre più importante. Sarebbe da deſiderarſi, che nello ſteſſo modo che ne ſegnarono la traslazione coloro, che dalla *Schola* o Loggia de' Medici la traſportarono all' ornato d' altro edifizio, ne aveſſe l' eſempio ſeguìto chi ebbe la fortuna di diſſotterrarla. Winckelmann (*e*) fu il primo a leggere queſt' epigrafe ſino a lui non avvertita, ed il chiariſſimo Sig. Abate Amaduzzi (*f*) uomo a meraviglia verſato in ogni genere di letteratura l' ha ſpiegata ed illuſtrata magiſtralmente; sì riguardo alle leggi che proibivano la traslazione de' monumenti, sì riguardo al vero ſenſo della voce *Schola*, che non già dee intenderſi nel noſtro caſo pel luogo ove ſi và ad apprendere qualche facoltà, ma piuttoſto per un portico, o ſala, dove le perſone d' una certa profeſſione, o ad un determinato corpo, o collegio appartenenti andavano a trattenerſi σχολάζειν. Queſto ſignifi-

(*a*) *Muſeo Fiorentino*, *Gemme* tom. II. tav. XXXII.

(*b*) Una Diana fralle altre nella galleria Giuſtiniani, ed un' altra aſſai curioſa diſſotterrata recentemente, che dal ſeſſo ſi riconoſce uomo, e che io credo Giove trasformato in Diana per ſedur Calliſto.

(*c*) Plinio parla della *circumlitio* (lib. XXXV. 40.), che davaſi da' pittori alle ſtatue, e che variamente interpretata, pur ſembra che debba intenderſi d' una tinta, o d' una vernice. Forſe variavaſi così il colore d' alcune parti della ſtatua, come per eſempio delle armi, o del panneggiamento, e tale operazione richiedeva il diſcernimento d' un valente maeſtro. Nicia, ſecondo Plinio, non ſdegnava impiegarſi a tal prattica. L' opinione di Winckelmann (*Storia delle arti* lib. IX. cap. III.), che intende in quel luogo un ſemplice ritocco de' modelli, non ſembra poterſi ſoſtenere.

(*d*) Virgil. *Aen.* XI. v. 114.

(*e*) *Monum. ined.* pag. 242.

(*f*) *Monum. Matthaeiorum* tom. I. pag. 53., e tom. III. pag. 117.

Iacl. Mattoni dis. Aless. Muchetti inc.

LAOCOONTE

ſignificato della voce *Schola* non è ſtato avvertito dal celeberrimo Cav. Tiraboſchi ſcrittore dell' Italiana letteratura benemeritiſſimo, che da una iſcrizione ove ſi rammenta *Schola Medicorum*, ha voluto inferir l' eſiſtenza di quel che noi diremmo ſcuole pubbliche di medicina (*a*).

TAVOLA XXXIX.

LAOCOONTE (*)

SOggetto tragico, eſpreſſione ſublime, diſegno meraviglioſo, eſecuzione veramente maeſtrevole ſono que' pregi che rilevavano queſto gruppo (*b*) ſin da' tempi di Plinio ſopra un popolo di Greche ſculture che allora eſiſtevano, e ſon quelli che cagionano pur ora una dolce eſtaſi in chiunque s' accoſta a contemplarlo collo ſguardo iſtruito a diſtinguere il vero bello, e colla mente avvezza a tener dietro alla nobile fantasìa degli artefici Greci, colla quale eſaltarono ſopra i limiti della natura le arti che parean nate ſoltanto ad eſſerne imitatrici.

Laocoonte, che osò, moſſo dall' amor della patria, contrariare l' introduzione del famoſo caval Durateo in Troja, e così opporſi a' deſtini che ne volevano la ruina, vedeſi nel noſtro marmo vicino a ſpirare con due giovinetti ſuoi figli fra i morſi e gli avvolgimenti di due terribili ſerpi, che l' ira di Minerva congiurata più d' ogni altra deità a' danni di Troja ha mandati a punirlo d' aver ſolo veduto il vero, ed ardito maniſeſtarlo avanti un popolo acciecato e ſedotto. Egli era ancor più reo: ſpinto da un nobile patriotiſmo avea ſprezzata la volgare ſuperſtizione, e per far l' inganno evidente avea violato con un colpo di lancia il fatal voto di Pallade; al qual colpo

Inſonuere cavae gemitumque dedere cavernae (*c*):

ma Troja non ſe ne commoſſe, e l' eroe miſeramente perì (*d*).

Da queſta favola così poco morale è riſultata la più perfetta tragedia, che la ſcultura abbia eſpreſſa (*e*). Così può chiamarſi queſto gruppo meraviglioſo, dove la virtù che ſoffre ingiuſtamente ſi è rappreſentata nella più ſublime guiſa che mai poteſſe idearſi.

Un uomo del ſangue de' Re, anzi degli Dei, rappreſentato in quella matura virilità, quando l' anima è giunta alla ſua maggior perfezione, e 'l corpo non è ancor decaduto, è il ſoggetto della ſcultura. Egli muore, e d' una morte ſpaven-

(*a*) *Storia della letteratura Ital.* tom.I. lib.III. par.III. cap.5. §.9.

(*) Alto palmi otto e once nove, ſenza il plinto palmi otto e once cinque.

(*b*) Plinio lib. XXXVI. 4.

(*c*) Virgil. *Aen.* II. v. 53.

(*d*) La Fedra di Racine, il capo d' opera della tragica poesìa, è fondata anch' eſſa ſu d' una favola o di neſſuna, o di cattiva moralità, come è l' amore inceſtuoſo di Fedra, nel quale è caduta la miſera per l' odio che portava la Dea Venere alla ſua famiglia, la qual forza divina e fatale avea reſa vana ogni prova ch' ella avea fatto di vincere la ſua paſſione.

(*e*) Virgilio, Quinto Smirneo, ed Igino raccontano queſta favola tutti con qualche diverſità. Noi ci ſiamo attenuti a Virgilio, come al più antico, e al più uniforme all' idea degli artefici del noſtro gruppo. Igino combina nel fatto, ma varia nel motivo dicendo, che parve a' Trojani una punizione mandata a Laocoonte per aver colpito il caval di legno; ma che veramente fu Apollo che lo caſtigò, perchè eſſendo ſuo ſacerdote avea laſciata la vita celibe. Quinto Smirneo nel XII. libro de' ſuoi *Paralipomeni*, vuol che Laocoonte foſſe punito da Pallade colla perdita degli occhj, e poi con quella de' figli divorati da' ſerpi, i quali però riſparmiarono il padre, che anzi ereſſe agli eſtinti figli un cenotafio.

ſpaventoſa e ferale, cioè da' morſi di due ſerpi divinamente ſuſcitatigli contro. Comprende che il ſuo delitto non è che un atto di pietà verſo la patria, di cui non può fargli ſentir rimorſo nè la ſua diſgrazia, nè la diſapprovazion degli Dei (*a*). Egli conoſce la ſua innocenza, eppure ſi vede eſpoſto a morire come un ſacrilego nella opinione de' ſuoi concittadini: e quantunque preveda che il funeſto evento dovrà giuſtificare le ſue cautele; queſta idea congiunta colla diſtruzione della ſua patria invece di conſolarlo lo affligge. Nè è ſolo egli a patire: più crudelmente che i ſerpi che 'l mordono gli lacerano il cuore la compaſſione, e l' amor paterno per due innocenti ſuoi figli, vittime come il padre della vendetta di Pallade. Pur non ſi pente l'eroe del ſuo zelo, e prepone il teſtimonio della propria coſcienza all' ira degli Dei, e all' opinione degli uomini. Niente meno che queſta ſublime idea han voluto eſprimere gli autori del Laocoonte, e l' han ſaputa raggiungere collo ſcalpello, piucchè l'eloquenza non ſapria fare colle parole.

Siede Laocoonte ſull' ara dove ſi preparava ad offrire inſieme co' figli (*b*) l' infauſto ſacrifizio a Nettuno (*c*). L' artefice ha ſuppoſto, che aſſalito da' ſerpi ſia così caduto a ſedere. I ſuoi sforzi l' han liberato dal manto (*d*) che pende ſull' ara ſteſſa, e con queſto ripiego la maeſtrìa dello ſcultore ſi è procurato un maggior campo in quel meraviglioſo ignudo. La poſitura ſedente è ſtata felicemente ideata, e per eſprimere, che nel terribile aſſalto l' eroe non ha avuta forza di ſoſtenerſi interamente, e al tempo medeſimo per laſciarlo in una ſituazione che gli permetta ancora qualche reſiſtenza, e non lo moſtri abbattuto. Tutto coſpira a rappreſentare un eroe che ſoccombe ſenza avvilirſi, perchè non ſi ſente colpevole. La teſta non è china, anzi in atto veramente energico, è rivolta al cielo, quaſi rimproverandolo della ſua ingiuſtizia. Il volto è d' un uom maturo d' una ſorprendente bellezza, ed ha impreſſo ne' lineamenti il carattere virtuoſo dell' animo: e quantunque alterato da violento dolore conſerva un' aria dolce, che tanto più intereſſa chi 'l mira. Ma nella fronte corrugata, e negli occhj premuti dalla pena, più del dolore trionfa la compaſſione e per lo ſtrazio preſente de' figli, e per la diſtruzione vicina della ſua patria. I capelli ſcompoſti, come in chi s' agita fortemente, per aver egli il viſo elevato laſciano la fronte interamente ſcoperta: lo che dà all' aſpetto del travagliato Laocoonte una cert' aria di ſerenità in mezzo agli affanni, ch' è veramente il prodigio dell' eſpreſſione.

Le braccia, e le mani ſono in azione per liberarſi da' crudeli nodi de' ſerpi (*e*), che ſtranamente l' avvincono, e per allontanarne dalle membra i denti micidiali: la figu-

(*a*) Queſte contradizioni ſon proprie ſolamente delle falſe religioni.

(*b*) Il Sig. Heyne nelle ſue *Oſſervazioni antiquarie* ſcritte in Tedeſco par.II. §.1. p.28. ha illuſtrato con un luogo dell' Iliade A. v 462. e 463. il coſtume de' tempi eroici, ſecondo il quale i giovinetti, e i fanciulli aſſiſtevano a' vecchj ſacerdoti ſacrificanti.

(*c*) Virgil. al l. c. dove non agguaglia nella deſcrizione del ſuo Laocoonte la nobiltà e l' importanza, che han ſaputo dare al loro i tre ſcultori di Rodi. Il confronto de' verſi di Virgilio col ſimulacro ha dato al Sig. Leſſing il ſoggetto d' un intereſſante opuſcolo Tedeſco intitolato: *il Laocoonte*, ove ſi tratta de' limiti fralla poesìa e le arti del diſegno. Debbo queſta notizia al dottiſſimo ed umaniſſimo Sig. Conſiglier Reifenſtein, il quale aggiunge alla ſua erudizione un finiſſimo guſto nelle belle arti, e un ſincero zelo pe' lor progreſſi.

(*d*) Alcuni han creduto che lo ſcultore abbia ſacrificato il *coſtume* al maggior riſalto del ſuo ſapere, e alla bellezza dell' opera. Queſti non riflettevano alla circoſtanza che abbiam notata, e che il *coſtume* convenzionale de' tempi eroici e mitologici ammette di poco veſtir le figure.

(*e*) *Ille ſimul manibus tendit divellere nodos*, Virgil. l. c. v. 220. Non crederci perciò, che l' immagine che dà Virgilio di Laocoonte ſimigli gran fatto alla noſtra ſtatua; può chiarirſi del contrario chiunque ſi prenda il piacere di legger Virgilio, e di confrontarlo col rame anneſſo.

ma nel tempo ſteſſo vi ſi ſcorge l' impoſſibilità della riuſcita. Il petto è gonfio e pe' dolori che ſoffre l' eroe, e per lo sforzo che fa, e per le paſſioni che preme: il ventre dallo ſpaſimo è contratto, tutte le membra ſino all' eſtremità de' piedi ſono convulſe. Tutto però ne fa riſaltare il carattere: il petto ſollevato e gonfio nobilita la figura, e la rende più grandioſa, e in apparenza più forte: l' eſtremità contratte allontanano ogni idea d' abbandonamento e di languore, e ci rappreſentano lo ſtato di reſiſtenza.

L' egregio autore, che immaginò queſto miracolo dell' arte, ſi propoſe le maggiori difficoltà da ſuperare per giungere così ad un grado di perfezione, di cui non avean dato che pochiſſimi eſempli i più accreditati maeſtri (*a*). Egli volle congiungere coll' idea del bello e del nobile l' eſpreſſione d' un' anima oppreſſa da una pena mortale, e abbiamo accennato appena in abbozzo le tracce che ha ſeguito per pervenirvi: ha fatto ancor di più, ha tentato d' unire il bello colla eſpreſſione d' un corpo, il quale patiſce, ed è in ogni ſua articolazione alterato e contratto. Per ottener ciò, ſembra che doveſſe allontanarſi dalle maſſime, colle quali la Greca ſcuola otteneva la bellezza ne' lineamenti delle ſue figure. Procuravano quegl' intelligentiſſimi artiſti di ſimplificare le forme, e d' unire i contorni, eſprimendoli con meno linee poſſibili, e confondendone così ſaggiamente l' eſtremità, che ciaſcun muſcolo determinato nella ſua figura, nel ſuo ſito, e nella ſua azione non è ſenſibile che nella ſua totalità, ſenza poterſene ſegnare con preciſione gli eſtremi, come accade nelle anatomìe, e quaſi ugualmente nelle meglio inteſe opere de' moderni. E quantunque nelle perſone d' una certa età, e d' un certo carattere più fortemente del conſueto gli abbiano eſpreſſi per imitar meglio il vero; gli han ſempre velati di quella giuſta carnoſità che uniſce le parti e che nobilita il contorno, con una maeſtrìa prodotta dalla più profonda cognizione del vero, e dal guſto più ſicuro nella ſcelta del bello. Nel noſtro gruppo, ove le membra doveano rappreſentarſi addolorate e convulſe, la diſtrazione de' muſcoli che ſeguentemente ne deriva, ſembrava opporſi a quella dolcezza, e a quella union di contorni, ch' è l' artifizio con cui conſeguiſi la bellezza. Gli autori però hanno evitato queſte difficoltà colla ſcelta medeſima del ſoggetto. Proponendoſi da rappreſentare un uom maturo, la figura per avere tutta la beltà che è ſua propria, non eſigge nè quella morbidezza, nè quella rotondità, nè quella unione che formano il carattere d' una bella figura giovanile. Queſta ſcelta ha laſciato gli arteſici in maggior libertà: quindi per riuſcire nel fine propoſto hanno alterato le figure di quaſi tutti i muſcoli del torace, come in una violenta contrazione dee avvenire, enfiandoli nel loro mezzo, e quaſi riconcentrandoli in ſe ſteſſi. Così han

(*a*) Un merito dello ſteſſo genere ſi eran fatti Pitagora, e Cteſilao ſtatuarj, il primo col ſuo Filottete, che zoppicava, e facea provare a chi 'l mirava la pena del ſuo muoverſi: ſtatua di bronzo; il ſecondo col ſuo ferito, in cui ſi potea comprendere quanto gli reſtava di vita; parimenti in bronzo, Plinio XXXIV. 8. Ho chiamato il primo Filottete, benchè Plinio ne taccia il nome, perchè ho per certa l' opinione del più volte lodato Sig. Ab. Fea, che riconoſce quell' eroe nel bronzo di Pitagora. (Winchelmann *Storia delle arti &c.* lib. IX. c. 2. §. 3. (A).)

EROI

potuto eſprimere quello ſtato in cui la natura vicina alla ſua diſtruzione ſpiega tutte le forze quaſi ſenza fine determinato : ed han trovato un certo ondeggiamento di contorni così ben variato di concavi e di conveſſi, ſituando quelli negl' intervalli, queſti nel corpo de' muſcoli, che tutto fondato ſul vero, dà un ſorprendente ed un nuovo all' inſieme, che non può l' immaginazion pervenirvi di chi non ha ſaziato gli occhj in queſta meraviglia dell' intelligenza, e del guſto.

Se unica è nell' eſpreſſione : ſe nel diſegno inarrivabile, non è meno artifizioſa nella compoſizione queſta egregia ſcultura. La figura del Laocoonte reſta mirabilmente contrappoſta, mentre il deſtro braccio ſi ſtende per allontanare il ſerpe, ed il ſiniſtro ſi ritrae per diſtaccarlo dal morſo. Il deſtro braccio moderno è preſſo a poco nella ſituazione in cui dovette eſſer l' antico (*a*), poichè ſe l' aveſſe ripiegato verſo il capo, come alcuni penſano, la teſta non avrebbe così bel campo; e l' attitudine terrebbe troppa ſimiglianza con quella del figlio maggiore che gli è a ſiniſtra, e che in antico avea la deſtra così ripiegata per iſcioglierſi da' ſerpenti, non già diſteſa in quell' atto inſignificante in cui l' ha ſituata il moderno riſtauratore (*b*). Dippiù l' azione di liberarſi da que' nodi mortali, chiede che Laocoonte ſtenda il braccio col quale ne afferra le ſpire quanto di più può, per vieppiù allontanare que' moſtri dalle ſue membra. Il figlio all' incontro ripiega la deſtra per diſcoſtare il ſerpe che già le braccia gli avvince, la manca tenta ſcioglierſi il piede, e 'l volto è tutto inteſo ad eſprimere la compaſſione per la diſgrazia del padre, cui egli guarda con tenera afflizione, e con dolore del paterno men ſoſtenuto, e perciò più proprio de' giovanili ſuoi anni. L' altro figlio che è a deſtra, come d' età più fanciulleſca, e come ſi ſente attualmente morder nel fianco, è tutto occupato della propria ſciagura : ſi contorce gagliardamente, e intanto che col manco braccio vuol forzare il ſerpe a laſciar la preſa, alza la deſtra e 'l volto in atto di chiedere ſoccorſo, e di lamentarſi. Ma Laocoonte nol mira, che ſe 'l riguardaſſe non potrebbe conſervar nel dolore tanto eroiſmo.

Tutto è condotto con indicibile maeſtrìa. Ad alcuni è ſembrato fuor di propoſito l' epiteto di mirabili, che Plinio ha dato agli avvolgimenti de' ſerpi intorno alle tre figure. Chi però li conſideri attentamente, e rilevi l' arte con cui legano la compoſizione, la diſpoſizione delle loro ſpire, che laſciano ſcoperte quaſi tutte

le giun-

(*a*) Del riſtauro, e della ſituazione del deſtro braccio, veggaſi ciocchè dice Winckelmann *Storia delle arti &c.* lib. X. cap. I., ed ivi le note sì quelle de' ſuoi editori Vienneſi, sì le aggiuntevi nell' edizione Romana dall' eruditiſſimo Sig. Ab. Fea. Si oſſervi però, che non dee attribuirſi il riſtauro di terra cotta del braccio deſtro, che è quello che ſiegue ad eſſere in opera, al Bandinelli, come ſi congettura nelle aggiunte fra parenteſi alla nota (1) pag. 244. Il braccio di terra cotta conviene certamente con quello della copia fattane da Baccio nella ſituazione, non però nel giro de' ſerpi, e lo ſupera d' aſſai nell' intelligenza de' muſcoli, e di tutte le parti. E' certamente un de' più degni riſtauri, che vegganſi attaccati alle antiche ſculture. Sembra ſoltanto che in antico andaſſe più indietro nella ſuperiore articolazione, lo che avrebbe accreſciuta l' eſpreſſione e 'l contrappoſto della figura. L' opinione del Sig. Heyne, che lo attribuiſce a Fr. Gio. Angelo Montorſoli non è affatto inveriſimile. Forſe Fr. Gio. Angelo avea prima abbozzato in marmo quello non terminato, che il volgo attribuiva al Buonarroti, e ch' è ſtato gran tempo a piè della ſtatua : poi mutando conſiglio lo riſtaurò ſolamente in creta, ſeguendo certamente la moſſa penſata dal Bandinelli, e nel reſto aſſai migliorandolo. Ved. il dottiſſimo Heyne, *Oſſervazioni antiquarie* par. II. pag. 11. e ſegg.

(*b*) Fu il Cornacchini, che rifece di marmo le mani e le braccia mancanti de' figli invece di quelle che già v' erano, forſe di creta, come appariſce dalle ſtampe anteriori, fatte, com' è probabile, dallo ſteſſo Montorſoli. E' d' avvertirſi che il deſtro piede del minor figlio, ſiccome è ricongiunto, non è ſtato rimeſſo perfettamente a ſuo luogo, e che da una mancanza ch' è preſſo l' occipite di queſta figura medeſima ſi può ſoſpettare che la deſtra mano toccaſſe il capo. Q. Smirneo per altro dice che i figli ſtendevano al padre le braccia, lib. XII.

le giunture principali de' tre corpi, la ſcelta del momento in cui mordono il padre e un de' figli, e il ſecondo più mortalmente del primo; finalmente l' artifizio col quale mentre uno feriſce Laocoonte e l' altro il fanciullo ch' è a deſtra, tutti e due tengono ſtretto il padre e l' altro figlio ch' è ancora illeſo; chi tutto queſto maturamente oſſervi, troverà che non meno delle altre queſta parte dell' invenzione ha diritto alle lodi e allo ſtupore degl' intelligenti.

L' antica ſituazione del gruppo ſembra che doveſſe eſſere ſtata molto più baſſa. Vi ſono de' ſegni indubitati, che dimoſtrano gli artefici non averlo inventato perchè ſi vedeſſe dal ſotto in sù. Se noi ce lo figuriamo poſato ſu d' un ſemplice plinto e quaſi a terra, allora comprenderemo la ragione perchè le gambe di Laocoonte nella parte ch' è immediatamente ſotto le ſpire del ſerpe non ſiano perfettamente polite. Lo ſteſſo dee dirſi delle parti di ſotto de' piedi. La teſta del padre nella preſente collocazione è mezzo perduta. La corona d' alloro che gli cinge le chiome non può vederſi ſenza ſalire ſul piedeſtallo (*a*). La belliſſima eſpreſſione della bocca, aperta più al rimprovero che alle ſtrida, ſi perde affatto. Il volto del minor figlio sfugge ancor eſſo. La gamba del maggiore, che miſurata è alquanto più lunga di quel che dovrebb' eſſere, ſe foſſe più baſſa del punto di viſta ſcorcerebbe e comparirebbe proporzionata (*b*). L' occhio in ſomma abbraccerebbe meglio tutte le parti della compoſizione e tutti i tratti della eſpreſſione, e nulla di quell' inimitabil lavoro ſarebbe perduto all' ammirazione de' riguardanti.

Se tanta è dunque l' eccellenza di queſta ſcultura claſſica non dovremo maravigliarci di Plinio, che l' ha decantata come la più degna produzione d' entrambe le arti del diſegno (*c*). Ve n' eran forſe delle più venuſte, ve n' erano delle più elaborate in ogni lor parte: ma non ve n' era alcuna che giungeſſe a quella ſublimità e forza d' eſpreſſione, che agli occhj di Plinio, uomo di vivaciſſima fantasìa, ne coſtituiva forſe il principal merito. E ſarem ben lungi dal credere, vedendo che le figure de' figli, quantunque egregiamente inventate e ſcolpite, non giungono alla perfezione della principale, che qualche negligenza, quale i più dotti ſguardi v' hanno appena potuto oſſervare, eſcluda queſto divino gruppo dalla prima claſſe delle opere degli antichi maeſtri che un tempo eſiſtettero, e metta qualche dubbio o ſulla identità del marmo lodato da Plinio, o ſulla ſincerità delle lodi di quello ſcrittore. Il ſito dove nel principio del XVI. ſecolo fu rinvenuto il Laocoonte, coinci-

(*a*) L' oſſervò il Maffei, che la fece incidere nel rame (*Statue di Roma* tav. I.) poi la verificò il ch. Sig. Ab. Fea (*Storia &c.* tomo II. pag. 241. (B).) Avendola di nuovo eſaminata ho trovato eſſer d' alloro. Può convenire a Laocoonte come a ſacerdote d' Apollo, ſecondo Igino. Anche Nettuno è coronato d' alloro nelle Greche monete.

(*b*) Da quel che dice Vitruvio ſull' artifizioſa diſuguaglianza delle colonne, ſecondo i varj punti di viſta, ſi può arguire che ciò che da' moderni è chiamato ſcorrezione nelle parti delle figure foſſe preſſo gli antichi arte e regola di ſcuola: eſſi cercavano il bello, doveano perciò prima contentar l' occhio, e poi badare alle miſure, la giuſtezza delle quali intanto è valutabile nelle belle arti inquanto ſerve ad ottenere verità e bellezza nell' imitazione. Queſta giuſtezza dunque è un oggetto ſecondario, e gli artiſti debbon procurarla ſempre in apparenza, ſacrificandovi talvolta la realtà.

(*c*) Plin. l. c. Dopo aver nomati gli ſcultori più illuſtri della Grecia, ſoggiunge: *Nec multo plurium fama eſt, quorumdam claritati in operibus eximiis obſtante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nominari poſſunt: ſicut in Laocoonte, qui eſt in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturae, & ſtatuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de conſilii ſententia fecere ſummi artifices Ageſander, & Polydorus, & Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domos Caeſarum replevere probatiſſimis ſignis.*

EROI

coincide troppo bene con quello ove il Latino Enciclopedista l'avea osservato (*a*). Può ancor vedersi fralle ruine delle Terme, e del palazzo di Tito la nicchia, dove anticamente era posto. Nè l'esser sembrato di un sol pezzo, quando è formato di cinque (*b*), può cagionar veruna esitanza, giacchè d'un sol pezzo agli occhj apparisce de' riguardanti, nè può convincersi del contrario, sennon chi a bella posta salga ad esaminarlo troppo dappresso. Che se il giudizio di Plinio non può aversi in conto di quello d'un professore; tanta erudizione avea egli nelle belle arti, che non si sarebbe avventurato a lodare con tutta quella energìa un'opera, che non passasse presso gl' intelligenti, e forse presso gli scrittori stessi di belle arti per un'opera di prim' ordine, nè avrebbe dato agli autori di quella il glorioso titolo di sommi artefici, quando per tali non fossero stati generalmente riconosciuti. E invano si obbietta, che Agesandro, Polidoro, e Atenodoro da Rodi autori del Laocoonte non ebber la fama di Fidia, nè di Prassitele; giacchè lo storico si fa carico di questa objezione, e ne attribuisce il motivo all'aver lavorato in tre quello stupendo gruppo, onde nè poteasi nominare un solo senza ingiustizia, nè tutti e tre senza fastidio della memoria, e della favella. E invano ancora si obbjetta qualche difetto di proporzione specialmente nella lunghezza della destra tibia del maggiore de' figli (*c*): poichè noi non vediamo il gruppo in quel sito ove mirarsi dovea secondo l'intenzione e la destinazione degli artefici, e il lavorar le statue per certi determinati punti di vista era un accorgimento non trascurato nelle Greche scuole.

Per altro se più celebrità non ebbero questi egregj scultori di quella che Plinio loro tributa: fu però in somma fama la scuola Rodia; e se nella dottrina della favella si prepose da molti all' Attica stessa, non fu men celebre in quella dell' arti imitatrici della natura. L'elogio che Pindaro fa nella sua Ode a Diagora delle

(*a*) Fu trovato a tempi di Giulio II. nelle fabbriche annesse alle Terme di Tito, nella nicchia che ancor si mostra, da un Felice de Fredis sepolto nella Chiesa d'Araceli, ove nel suo epitaffio si legge registrata questa avventurosa scoperta. N'ebbe per compenso i dazj della porta S. Giovanni, che gli furono commutati poi da Leone X. in un uffizio vacabile. I documenti di questo insigne acquisto sono stati prodotti dal ch. Sig. Ab. Marini nelle sue *Iscrizioni Albane* pag. 11. n. (2). Quì è da avvertirsi, che il Sig. Heyne nel citato opuscolo mostra di credere che il Laocoonte non fosse trovato nel suo sito antico, non potendosi dire che un sotteraneo delle Terme di Tito fosse il palazzo di quel Cesare, nè un luogo proprio a sì nobile artifizio. La lontananza da Roma dovrà forse incolparsi di due equivoci, ne' quali così dicendo cade quell' accurato scrittore. Il luogo presso alle Terme di Tito, ove si vede ancora la nicchia del Laocoonte, non era in antico un sotterraneo, ma un soggiorno ornato di pitture, ove si potea collocar degnamente qualunque statua. Che poi Tito avesse in Roma altri palazzi non esclude che ne avesse ancor uno presso le sue Terme: anzi che realmente v'esistesse una dimora Imperiale, può credersi su di qualche assai valutabile congettura. L'Anfiteatro Flavio avea certamente un ponte, che lo congiungeva alle Terme di Tito; ciò appare dalla numerazione degli archi segnata sulla chiave di ciascun arco del primo ordine, e fu d'uno solo da quella parte interrotta, ove l'orma apparisce di qualche attacco d'altra fabbrica. Questo ponte vedesi anche sulle medaglie originali e genuine, dov'è coniato l'Anfiteatro. Ora questo ponte non si sarebbe fatto, se oltre le Terme non fosse stata in quella gran fabbrica anche un soggiorno degli Augusti. Considerando all' interno del Colosseo le vicinanze di questo arco di comunicazione, si vede che dava l'accesso ad una specie di loggia ornata di stucchi, che si sporgeva sin sopra i cunei delle gradinate, ed era evidentemente la loggia dell' Imperadore. Se dunque si rende quasi certo, che unito alle Terme fosse un palazzo Imperiale, se Plinio ci dice che il Laocoonte era situato *in aedibus Titi Caesaris*: se fu rinvenuto, come tutti attestano, presso quelle Terme dentro una nicchia ben ornata d'un atrio terreno elegantemente pitturato, a che giova dubitare d'un trasporto di questa scultura, o della situazione di quell' antico palazzo?

(*b*) Mengs *Opere* tom. II. pag. 9. 12. e 25. Tre per altro sono i pezzi principali, delle due commessure de' quali s'avvidde Michelangelo il primo, come vuol Maffei *Raccolte di Statue* tav. I.

(*c*) Questa osservazione è di Mengs *Opere* tom. II. p. cit. Il Sig. Heyne che ha criticato le figure de' figli come troppo picciole, non ha riflettuto che così li suppone la favola:

. . . . *parva duorum*
Corpora natorum:

dice Virgilio. Anzi dee osservarsi che nelle miniature del Virgilio Vaticano, i figli di Laocoonte son due bambini, e il padre non è vestito che d'una sola clamide, non più ampla di quella che vedesi nel nostro marmo gettata sull' ara, sulla qual siede Laocoonte. Queste miniature, quantunque eseguite nel V. secolo, son pur tratte da' migliori originali, come lo provano le stampe del Santi Bartoli, che con un poco di correzione aggiuntavi le ha fatte comparir bellissime. L'egregio Sig. Cavalier d'Agincour ne darà alcune copiate dagli originali con somma esattezza nella sua vastissima, ed utilissima opera sulla *Storia delle belle arti, da' tempi di Costantino sino a quelli di Raffaello*, che il pubblico prevenuto della sua istancabile accuratezza, come delle tanto estese sue cognizioni, aspetta con ansietà.

V. Dolcibeni disegnò

DIDONE

Gius. Perini incise

delle Rodie sculture (*a*), mostra la celebrità che queste ottennero nella Grecia in un tempo che la celebrità era la seguace soltanto d' un merito straordinario. Riguardo a' nostri scultori una epigrafe nella villa Albani mostra che Atenodoro era figlio d' Agesandro, e il Winckelmann con arbitraria conseguenza estende questa relazione anche a Polidoro (*b*). E' da notarsi in quella iscrizione il Dorismo della voce ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ, *Athanodoros*, che unito alla bellezza del carattere può dar luogo a' nostri artefici in un' epoca più corrispondente alla loro abilità, che quella del Romano Impero, sotto del quale taluno gli ha registrati (*c*). Lo stile de' panneggiamenti ben intesi nelle pieghe, ma poco variati, e privi di certa studiata eleganza che fu la foriera della decadenza delle arti, è un' altra prova della più remota antichità di quest' opera, che mi sembra per questa ragione anteriore all' Apollo. Finalmente non è da trascurarsi l' osservazione che questo gruppo non ha mai avuto quel polimento che suol darsi colla pomice alle opere terminate per renderle lucide, e che soglion avere le altre più insigni sculture antiche. Se le figure così lasciate non appagano tanto l' occhio col loro splendore, prendono migliori effetti di chiaroscuro, ed imitano il vero più fedelmente. Il famoso Fauno Barberino è trattato nella stessa guisa.

Giulio Secondo fu quello che adornò di sì prezioso monumento il suo giardino Vaticano, che ora incorporato al Museo Pio-Clementino forma la scuola del gusto, e il tempio delle arti.

TAVOLA XL.

DIDONE (*)

SU che fondamento questo simulacro trovato senza la testa e senza l' estremità può attribuirsi a Didone? Il lettore dee essere istrutto di quelle riflessioni, e di quelle congetture, che m' hanno persuaso a pubblicarlo sotto il nome di quella famosa Reina. Ognuno che per poco negli studj sia versato dell' Antiquaria dovrà ammettere, che un qualunque siasi mutilo simulacro senza distintivi e senza caratteri può con somma certezza determinarsi, quando apparisca non essere sennonchè una replica d' altro monumento che ci sia restato più intero, e che conservi quegli attributi che bastano a contrassegnarne il soggetto. Ora la nostra statua può dirsi un duplicato d' altra che si conserva nel palazzo Barberini, nella quale io credo aver sufficienti segnali per potervi riconoscer Didone. Prima però che li sottoponga al pubblico giudizio debbo premettere, che non paja strano se mi discosto per questa volta dal sistema abbracciato di cercar nella Greca mitologìa la spiegazione delle antiche rappresentanze. Non avrei certo rintracciata nell' Eneide la interpreta-

(*a*) Pindaro *Olympionicae* ode VII. epod. 3., ove lo Scoliaste aggiunge, che ἄριστοι γὰρ περὶ τὴν τῶν ἀνδριάντων κατασκευὴν οἱ Ῥόδιοι. *I Rodiesi sono i più eccellenti nel far le statue.*

(*b*) Marini *Iscrizioni delle ville, e palazzi Albani* pag. 172.

(*c*) Mengs tom.II.pag.9.e segg. Per non tradire la verità, il dir Plinio di questi artefici, che *Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis*, potrebbe far credere che non li supponesse anteriori al Romano Impero. Questo argomento però non rilevato da altri, non mi sembra gran fatto concludente, attesa la varietà, e ricercatezza di frasi affettata da Plinio.

(*) Alta palmi quattro e once tre, longa palmi cinque e once cinque.

zione di questa figura senza tre motivi. Il primo è il perfetto rapporto della statua col racconto di Virgilio: il secondo lo stile che più a' posteriori tempi conviene, che agli anteriori: il terzo finalmente è la certezza che abbiam da Macrobio (*a*) essere state le avventure dell' Eneide, e quelle specialmente dell' abbandonata Didone, il più frequente, e il più ricercato soggetto de' pittori e degli scultori dopo Virgilio. Ora in questo supposto, quando nè lo stile della scultura ci trasporti ai più floridi, o ai più vetusti tempi dell' arte, nè le appartenenze del simulacro al proposto argomento ripugnino, si renderà la mia opinione molto probabile. La statua Barberina ci presenta una donna sedente come su d' un gradino, e di dolore atteggiata, anzi di disperazione. Il mediocre scultore non può aver inventato una tanta e sì naturale espressione, o da migliori originali l' avrà copiata, o v' avrà trasportata quella d' altro soggetto della Greca favola, che eseguita da insigne scultore potea tradursi nel suo. I buoni pittori moderni, che han trattato questo argomento son molto lungi dalla nobiltà della situazione della Didone Barberina. Ma non è già la sola afflizione segnata nel volto di quella statua che la fa riconoscere: nè la spada Trojana che stringa, poichè il destro braccio anche in quella è moderno: ma bensì la singolarità d' essere qual Virgilio descrive la moribonda Elisa (*b*):

Unum exuta pedem vinclis.

Il simulacro ha visibilmente un piede ignudo, l' altro nel solito calzare allacciato. Il poeta così ce la rappresenta studiosa d' allontanare col finto apparato di magiche cerimonie ogni sospetto ch' ella attentasse alla propria vita. E lo scultore ne ha seguito esattamente la narrazione perchè il suo soggetto si distinguesse al primo sguardo fra tanti decantati suicidj che funestan la storia delle eroine.

La Didone Barberina se avesse, come ebbe in antico, la spada nella destra in atto di ferirsi, sarebbe la più evidente rappresentanza di quello stupendo episodio col quale il Latino Omero ha mostrato che se cede al Greco nella regolarità del poema, nella grandiosità dell' immaginazione e dello stile, non gli cede però nel trovare le vie del cuore. Il giudizioso poeta non solo diletta meravigliosamente con quella favola i leggitori, ma dà una origine mitologica alla nimicizia di Roma e di Cartagine, parte la più strepitosa della storia Romana; e con ciò rendeva il soggetto del poema di maggiore importanza pe' suoi contemporanei. I Romani d' allora dovean rammentare Annibale, e Canne, leggendo quel verso veramente sublime ed inimitabile, posto in bocca della moribonda Didone (*c*):

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

La statua Barberina stà in atto di pronunziarlo; non così la nostra per aver adattata una testa antica di tutt' altro argomento, e quindi senza la conveniente espressione. I piedi sono imitati dalla Barberina un calzato e l' altro nò, e la man destra è fatta per sostener il pugnale. La scultura della Vaticana era certamente migliore: vantaggio troppo compensato dalla tanto minore conservazione.

TAVO-

(*a*) *Saturn.* v. 17.
(*b*) Virgil. *Aen.* IV. v. 518. E' notabile che il piede scalzo è il manco, come avea già congetturato dover essere il dotto Gesuita de la Cerda ne' suoi commenti a Virgilio.
(*c*) Luogo cit. v. 625.

Vinc. Pacetti dis.

SARDANAPALO

Gio Carettoni inc.

TAVOLA XLI.

SARDANAPALO (*)

QUesto singolare, anzi unico monumento, non è stato ancora considerato dagli eruditi con critica sufficiente. Winckelmann, che lo ha pubblicato il primo, non ha bastantemente, a mio credere, schiarite le nostre idee sul vero soggetto del simulacro (*a*). Il mio parere è molto diverso sì da quello di Winckelmann, sì dal comune. Lo sottopongo al giudizio de' leggitori, dopo aver fatto considerar loro la statua con tutte le sue circostanze. STORIA ANTICA

E' effigiato nel marmo un' uomo, il cui volto maestoso e sereno è decorato da una lunga e coltissima barba, che gli cade sul petto artificiosamente sparsa e disposta. I lineamenti della sua fisonomìa sono puramente ideali, naso Greco e quadrato (*b*), sovracciglio rilevato e tagliente. In somma è il ritratto stesso assai ovvio nell' antica scultura che a Platone da' nostri maggiori solea attribuirsi, e che vedesi ripetuto su di tanti ermi. I capelli più della barba acconciamente distribuiti gli cadono in parte su d' ambe le spalle, divisi in due lunghe e ben pettinate ciocche; la maggior parte rimane femminilmente raccolta sul collo, e stretta da una alta benda, che tutta gli circonda la testa. La mollezza, e la grandiosità dell' abito corrisponde al lusso della sua capigliera. E' vestito d' una larga tunica sovrabbondante ancora in lunghezza a foggia delle teatrali, composta di sottil drappo, forse di bisso pieghettato minutamente: è poi avvolto in un pallio del pari ampio e magnifico, che tutta la figura circonda e copre, lasciando fuori soltanto il destro braccio, che da quel che rimane d' antico apparisce sollevato in alto. Il manco è posato sul fianco, e resta involto affatto nel manto stesso, il quale forma sul petto un doppio ravvolgimento (*c*), ed ha nella sua falda segnato in Greche lettere: ϹΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟϹ, *Sardanapallos*. Tanto è bastato perchè da tutti si riconoscesse nel simulacro il lussurioso Re di Ninive: e ben sembrava conveniente al soggetto e 'l maestoso portamento, e 'l grandioso vestiario, e la coltura della chioma quasi donnesca. Cresceva nel volgo l' evidenza dell' opinione, perchè la statua trovata ne' ruderi d' una villa Tusculana (*d*), era situata in una nicchia che veniva da quattro femminili statue sorretta, le quali a guisa di Cariatidi facean le veci di colonne, e tal compagnia era ben conveniente al costume di quel voluttuosissimo Re. Feriva ad alcuni la fantasìa la simiglianza del volto della statua principale co' volgarmente creduti ritratti di Platone, e siccome quel filosofo da qualche taccia di mollezza non andò esente, sospettavano diretta in quel monumento

(*) Alto palmi nove e mezzo, senza plinto palmi otto e once dieci.

(*a*) *Monum. ined.* n. 163.

(*b*) Ciò può assicurarsi, non ostante il ristauro, esistendone il principio antico.

(*c*) Parte dell' antica politezza era il sapersi ravvolgere il pallio con buona grazia *ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια* (Platone in *Theaeteto*). Alcuni credevano di poter travedere un indizio del costume e della coltura nella diversa maniera d' adattarselo indosso. Aten. L. cap. 18.

(*d*) Ora nel territorio di Monte Porzio. Comunemente si crede il sito della villa di L. Vero.

STORIA ANTICA

una ſatira aſſai diſpendioſa al divino filoſofo (*a*). Winckelmann che non diè retta a queſto parere, dottiſſimo ch' egli era, non ſi naſcoſe alcune incongruenze della comune opinione, e fralle altre rilevò quella della barba, che il decantato Sardanapalo ſolea raderſi ogni giorno, come ſolito abbigliarſi donneſcamente; la qual per altro appariſce nel perſonaggio rappreſentato nudrita con gran cura, e diſpoſta. Immaginò per tal motivo che ſpettaſſe il ſimulacro ad un più antico e ſobrio Sardanapalo rammentatoci da Suida (*b*). Neſſuna di tali opinioni mi ſembra tanto fondata da poter reggere ad un ragionato eſame della ſcultura.

Il molle e celebre Sardanapalo non può eſſervi ſcolpito: e perchè la lunga barba alla ſua ſtoria non corriſponde (*c*), e perchè di fatti le Greche medaglie ce ne rappreſentan l' immagine qual' era in Anchialo ſul ſuo ſepolcro, nella quale ben ſi diſcerne il mento sbarbato (*d*). Nè può abbracciarſi il ſentimento di chi lo volle un ritratto ſatirico di Platone: oltre le ragioni rilevate in contrario da Winckelmann, l' unico fondamento della ſimiglianza co' ritratti di quel filoſofo riman diſtrutto dalla ricognizione del ſincero e genuino ritratto di Platone, aſſolutamente diverſo da' creduti volgarmente, da noi riportato nel primo tomo (*e*). L' opinione poi di Winckelmann non è affatto probabile, poichè non è veriſimile che tanti ritratti e ſimulacri ci ſien pervenuti d' un principe (*f*), la cui ſtoria rimaneva iſolata da quella de' Greci e de' Romani, e le cui memorie quaſi ignote ai vetuſti annali ſi ricavano a gran pena ed aſſai dubbiamente da qualche notizia indiretta.

Io penſo che prima di dar nome alla ſtatua, ſecondo l' epigrafe che porta inciſa, doveſſe conſiderarſi ſe la figura ſteſſa ha caratteri tali che poſſan determinarla ad un argomento incompatibile colla iſcrizione, nel qual caſo dovremmo avere quel nome CΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟC o per un antico errore, o per un' antica impoſtura. Ora il ſoggetto del ſimulacro è per ſe notiſſimo, e può dimoſtrarſi altro non eſſere che il Bacco vecchio, o barbato, aſſai familiare all' antica mitologia (*g*). La ſteſſa figura preciſamente ſcorgiamo ne' baſſirilievi detti volgarmente *Cene di Trimalcione*, dove un corteggio di Sileni e di Fauni la contradiſtingue per Bacco (*h*). La ſteſſa co' ſimboli Dioniſiaci del nappo e del tirſo ammiriamo nel ſuperbo intaglio in topazio del Vaticano (*i*): la ſteſſa appoggiata ad un Fauno è in un bel vaſo Etruſco riportato dall' Hancarville (*k*): la ſteſſa ſu d' un incomparabil cammeo preſſo il Sig. Jengkins rappreſenta il ſimulacro di Bacco fralle offerte de' ſuoi ſeguaci, la ſteſſa è ſcolpita in un vaſo e in un ſarcofago del palazzo Farneſe (*l*) in mezzo a Baccanti, la ſteſſa finalmente ſu cento altri monumenti Bacchici è frequentiſſima.

Nè

(*a*) Vedaſi Winckelmann al luogo cit.

(*b*) Suida *Lex.* v. Σαρδανάπαλος.

(*c*) Diodoro lib. II.

(*d*) Vegganſi in Begero *Theſaur. Brandemburg.* tomo I. pag. 507., e in Haym *Teſoro Brittan.* I. pag. 82. Monſignor Onorato Caetani poſſiede nella ſua ricca Dattilioteca due medaglie di Tarſo con queſto ſepolcro o cenotafio di Sardanapalo. Le ho diligentemente eſaminate, ed una ſe ne darà inciſa nella tav. *B*, nella ſpiegazione della quale ſi ſchiariranno i dubbj di Gronovio ſulla vera rappreſentanza di quel tipo, e ſi eſaminerà l' opinione di Monſieur Freret, che aſcrive quel ſepolcro ad un terzo Sardanapalo.

(*e*) Tavola *A* n. 8.

(*f*) Veramente frequentiſſimi ſono gli ermi con tal ritratto, e ve ne ha de' belli in quaſi tutti i Muſei.

(*g*) Se ne tratta a lungo nella *Storia delle arti &c.* lib. v. *cap.* I. §. 22.

(*h*) *Admiranda* tav. LXXI.

(*i*) Buonarroti *Oſſervazioni ſopra alcuni medaglioni &c.* pag. 144.

(*k*) Tomo I. tav. CIV.

(*l*) Il ſarcofago ſi trova inciſo da Marcantonio.

STORIA ANTICA

Nè ſolo è la figura per ſe determinata a rappreſentarci un Bacco barbato, ma per tale confermanla quelle circoſtanze che più debbono rilevarſi nel ſimulacro propoſto. La ſua nicchia era ſoſtenuta da quattro ſtatue muliebri, e un ſimile accompagnamento avea il Bacco veſtito di Sicione (*a*). Il numero di quattro corriſponde alla tradizione dell'Anonimo, che aſſegna quattro donne al nume Tebano (*b*). La ſola circoſtanza contraria ſarebbe l'epigrafe. Ma qual peſo potrà avere quando contraſta coll'evidenza del ſoggetto? Il Nettuno equeſtre in Atene avea un' iſcrizione che gli dava altro nome (*c*), ma che non trattenne Pauſania dal riconoſcerlo per Nettuno. Le iſcrizioni eran fallaci, e a' ſimulacri delle Pretidi in Sicione (*d*), e a quelli ſteſſi di Temiſtocle e di Milziade in Atene (*e*). La ſtatua d'Oreſte nell'Erèo ſe ſi leggeva l'epigrafe dovea dirſi rappreſentante Ottaviano Auguſto (*f*). E non trovanſi delle immagini ſimili con iſcrizioni contradittorie? La ſteſſa teſta che in Campidoglio ha il nome Greco di Pindaro, nel Muſeo Pio-Clementino ha quello di Soſocle. Il baſſorilievo di tre figure che in villa Pinciana ha i nomi antichi di Anfione, Zeto, ed Antiope, in una replica a Napoli ha quelli d'Orfeo, Mercurio, ed Euridice (*g*). Se dunque le falſe epigrafi non impedivano i Greci antiquarj dal decidere ſu migliori indizj del vero ſoggetto delle immagini, non debbono eſſer d'oſtacolo neppure a noi per determinarci contro l'epigrafe, quantunque antica, ſu più forti e più evidenti motivi. E ſe il ſoggetto della noſtra ſtatua è certamente un Bacco barbato, come lo provano tanti ſimili e non equivoci monumenti; l'iſcrizione che lo vuole un Sardanapalo, quantunque antica, non ſarà genuina. Di fatti ſembra poſteriore di molto alla ſcultura (*h*). La duplicazione del Λ non è conforme alla più eſatta ortografia, e le forme del C, dell'A, del Δ, e del Λ (*i*) ſe hanno qualche eſempio in monumenti prima dell'Era Criſtiana, ne hanno infinitamente più dopo i tempi degli Antonini. Quindi la buona critica inſegna, che ſe non debbono avvicinarci l'epoca d'un monumento che abbia tutti i ſegni d'anteriorità, ſervono però a confermarci nell'opinione della poſteriorità d'un altro, che già ne ſomminiſtri non leggeri ſoſpetti.

Che ſe mi ſi chiedeſſe qual può eſſere ſtata l'origine di queſta falſa denominazione, e ſe l'impoſtura, o l'ignoranza l'abbia ſegnata; non eſiterei d'indovinare i motivi che abbiano indotti in errore gli antichi eſpoſitori delle più antiche rappreſentanze. Sembra che tal ſorta di gente ſi moltiplicaſſe verſo il tempo degli Antonini a miſura che andavano ad offuſcarſi le vecchie tradizioni (*k*). Allor ſu pro-

(*a*) Pauſan. *Corinth.* ſeu lib. II. c. 7. Ho detto veſtito perchè la ſtatua era d'avorio e d'oro, or le ſtatue ſiffatte non eran nude.

(*b*) L'Anonimo *de incredibilibus* cap. 16: Τέσσαρας δὲ γυναῖκας εἶναι αὐτῷ ἀδελφὰς διὰ τὸ τέσσαρας τροπὰς ἔχειν καὶ μεταβολὰς τὸν οἶνον. *Dicono che Bacco abbia con ſe quattro donne ſue ſorelle, perchè quattro appunto ſono le converſioni, o per dir meglio i cangiamenti che ſubiſce il vino.*

(*c*) Pauſania *Attica*, ſeu lib. I. c. 2.

(*d*) Lo ſteſſo *Corinth.*, ſeu II. c. 9.

(*e*) Lo ſteſſo *Attica*, ſeu I. c. 18.

(*f*) Lo ſteſſo *Corinth.*, ſeu II. 17. A Micene nel tempio di Giunone.

(*g*) Winckelmann *Monum. ined. &c.* pag. 114. annovera altri ſoggetti dov' eran dubbj gli antiquarj antichi, e dove le iſcrizioni non ſeguivano l'opinion più probabile.

(*h*) Anche l'epigrafi dell'arca di Cipſelo ancorchè ſcritte *Buſtrophedon* erano meno antiche delle figure che indicavano. Pauſan. *Eliac.* I., ſeu lib. V. cap. 19.

(*i*) Nell' originali hanno la deſtra lineetta ſuperiormente prodotta e ripiegata.

(*k*) Speſſo li rammenta Pauſania, e ſpeſſo ſi lagna della loro ſcarſa perizia.

probabilmente che i poſſeſſori gradirono avere ſcritti i nomi delle loro ſtatue (*a*). Colui che diè alla noſtra il nome di Sardanapalo cadde in un errore conforme a quello de' moderni antiquarj che han dato ad una figura ſimile il nome di Trimalcione.

Leggendo eſaggerata in Petronio la crapula e la dilicatezza di queſto ſoggetto gli hanno attribuite quelle immagini che rappreſentano un uom barbato immerſo ne' piaceri e nelle gozzoviglie, ſenza badare alle orecchie faunine e alle code delle figure del ſuo corteggio, che facilmente l' avrebber contraſegnato per Bacco (*b*). Gli antichi, preſſo i quali erano in proverbio le cene ed il luſſo di Sardanapalo (*c*), con ſimile oſcitanza l' avranno riconoſciuto in quelle rappreſentanze, e quindi nella noſtra ſtatua; che alla figura di que' tanti baſſirilievi perfettamente ſimiglia. Tanto più facile era l' equivoco quanto la ſtatua di Sardanapalo in Anchiale dalle ſtatue Bacchiche negli attributi forſe non differiva (*d*). Può congetturarſi che l' errore aveſſe un ulterior motivo, del che ci avrebbe fatto certi la conſervazione del deſtro braccio. La ſtatua di Sardanapalo alzava la deſtra colle dita diſpoſte in guiſa da fare uno ſcoppio, col che s' indicava ciocchè ſchiarivaſi dalla ſottopoſta iſcrizione, che tutto fragli uomini è vanità, fuori de' ſenſuali piaceri: quaſi voleſſe dire, che tutto il rimanente neppur valea quel nulla che indicava col geſto (*e*). Ora una ſimile attitudine ed eſpreſſione ſi dava dagli antichi ancora alle figure Bacchiche, come la bella ſtatua di bronzo d' un Baccante ubbriaco nel Muſeo di Portici lo comprova (*f*). E ſiccome in eſpreſſione per lo più voluttuoſa ſoleano eſſere tali figure barbate di Bacco: la noſtra per avventura avea la mano, che certamente era levata in alto, appunto in quel geſto. Facil coſa dunque fu allora il confonderla coll' immagine di Sardanapalo, che per quel geſto era nota, e lo ſcriverne il nome ſull' orlo del pallio, allontanandoſi dall' uſanza ordinaria (*g*).

Per quel che riguarda l' arte il noſtro Bacco barbato è un pezzo degno di qualche ſtudio. La voluttà, e la mollezza nell' età adulta non poſſono eſprimerſi nè con maggior ſentimento, nè con maggior dignità. Il corpo non ſolo è dilicatamente paſciuto, veſtito, e colto, ma l' anima ſteſſa moſtra quella ſtupida contentezza d' una perſona abbandonata a' piaceri, e che non ne ſente rimorſi. L' aria del volto è però grandioſa e nobile, qual ſi conviene ad un Dio, e la fiſonomia lo moſtra capace di grandi idee. Può dirſi veramente un Dio d' Epicuro inebbriato

di pia-

(*a*) L' epigrafe del famoſo Cicerone di Mattei, quantunque antica non è ſincrona alla ſcultura: anzi il carattere par che l' aſcriva al terzo ſecolo dell' Era Criſtiana.

(*b*) *Admiranda* tav. LXXI. ove può vederſi la ſpiegazione ſottopoſtavi. Quel ſoggetto è aſſai ripetuto, oltre il baſſorilievo della villa Negroni ch' è il più bello, ve ne ha a villa Albani due repliche, ed una ſu d' un' ara o piedeſtallo aſſai curioſo del Muſeo Pio-Clementino, che verrà ſpiegato a ſuo tempo.

(*c*) Giovenale ſat. X. v. 362.

(*d*) Vedaſi la ſpiegazione della tav. *B* in fine del preſente tomo.

(*e*) Ateneo VIII. 7., Strabone XIV.

(*f*) *Antichità d' Ercolano* tomo VI. *de' Bronzi* II. tav. XLII., e XLIII.

(*g*) I nomi de' ſoggetti delle ſtatue ſi veggono per lo più ſcritti nel plinto, così la Mnemoſine riportata nel noſtro I. tomo tav. XXVIII., così la Giunone Lanuvina del Muſeo Capitolino, l' Euripide di villa Albani, il Poſidippo di villa Negroni, che l' hanno nella parte anteriore. Nel palazzo Spada v' è una ſtatua di filoſofo ſenza barba in atto di profondo penſiero, la cui epigrafe ſcritta ſul deſtro lato del plinto è ſul fine corroſa, ma dalle lettere conſervate ſembra denotare Ariſtotile, a cui l' appropria ancora il mento raſo ſecondo l' uſo de' Macedoni, che lo diſtingue dagli altri filoſofi. Peraltro de' nomi ſcritti ſulle teſſere de' veſtimenti ſi fa menzione dagli antichi: nè mancano eſempli nelle pitture de' baſſi tempi. Vedaſi ſu di ciò il Ciampini,

di piaceri, che però non giungono ad alterarlo, e ſpogliato di tutte le cure. I capelli ſembrano ſtillanti di prezioſi balſami, e l' abito è eſeguito con una ſomma verità d' imitazione, e compoſto con ottimo guſto. E' da notarſi la manica del braccio deſtro, il cui principio è antico, ed è ben diverſa dalle conſuete: non ſaprei aſſomigliarla che a quella d' un Bacco barbato, o d' un Sacerdote ſotto le ſembianze del Nume, dipinto ſu d' un belliſſimo vaſo (*a*).

Le ſtatue ſemminili che accompagnavano la noſtra figura ſi conſervano a villa Albani, ove ſervono di Cariatidi. Mancavano del capo e delle braccia, ma ſono ſtate riſarcite in attitudine di Caneſore, ſeguendo l' indicazione delle braccia medeſime. La ſcultura però del Bacco è di gran lunga ſuperiore a quella delle figure acceſſorie.

TAVOLA XLII.

ALCIBIADE (*)

IL ſingolare e bel ſimulacro d' Alcibiade avrebbe richiamato la noſtra attenzione pel merito della ſcultura, non ſarebbe però reſo prezioſo dal nome di quell' uomo ſtraordinario, ſe un erma ſcritto del Muſeo Pio-Clementino (*b*) conſervate non ce ne aveſſe le indubitate ſembianze. Colla ſicura ſcorta di quel marmo poſſiamo certamente fiſſare il ſoggetto di queſta bella ſtatua, giacciuta per qualche ſecolo negletta ne' viali della villa Mattei, e traſformata da' cattivi riſtauri in un degl' ideati Gladiatori (*c*). La bontà del diſegno più ancora ſi manifeſta nella ſchiena della figura, che per eſſer nell' atterrarſi caduta forſe ſupina ſi è meglio da quella parte conſervata. Io la credo una copia della ſtatua di bronzo che nel quinto ſecolo di Roma ſu eretta nel Foro a queſto Greco ammirabile inſieme con quella di Pitagora. L' Oracolo Delfico avea comandato a' Romani d' eriggere una ſtatua al più ſaggio, una al più valoroſo de' Greci in un coſpicuo luogo di Roma (*d*), ſull' adempimento del qual comando facea ſperar loro la vittoria de' Sanniti (*e*). Alcibiade, e Pitagora ſuron preſcelti a queſt' onore, laſciandoſi indietro, con meraviglia di Plinio, Socrate e Temiſtocle. Ma quanto al primo era ben più celebre Pitagora in Italia di qualunque altro filoſoſo, e tante ſaviſſime legislazioni di Magna Grecia, frutto delle ſue iſtituzioni, rendevano alla ſapienza di lui un meno equi-

(*a*) Hancarville tomo I. tav. LXXXII.

(*) Alto palmi otto e once dieci, ſenza il plinto palmi otto e once 4.

(*b*) Fu trovato negli ſcavi di Pantanello nella villa Adriana dal celebre pittore Sig. Gavino Hamilton, ed acquiſtato dalla Santità di Noſtro Signore. Ha il nome Greco alquanto frammentato ΑΛΚΙΒ...., e un' epigramma eninmatico ſcritto da un lato. Si darà a ſuo luogo.

(*c*) E' riportata ne' *Monumenta Matthaeiorum* tomo I. tav. CI., dove appena è riconoſcibile. Il Venuti la dà per un Gladiatore: ma il ch. Sig. Ab. Amaduzzi riflette in una nota, che più acconciamente potea dirſi un Atleta. Allora il genuino ritratto di Alcibiade non era alla luce.

(*d*) Plinio lib. XXXVI. 6: *Invenio & Pythagorae, & Alcibiadi in cornibus comitii poſitas (ſtatuas) cum bello Samniti Apollo Pythius fortiſſimo Graecorum gentis iuſſiſſet, & alteri ſapientiſſimo ſimulacra celebri loco dicari, donec Sylla Dictator ibi curiam faceret. Mirumque eſt illos patres Socrati cunctis ab eodem Deo ſapientia praelato Pythagoram praetuliſſe, aut tot aliis virtute Alcibiadem, aut quemquam utroque Themiſtocli.* Plutarco in *Numa* dice lo ſteſſo.

(*e*) Lo ſpirito di queſto Oracolo fa comprendere con quanta verità abbia attribuito Orazio a' Greci

Praeter laudem nullius avaris,

quello ſmoderato amor della gloria, che in tutto li reſe grandi.

voco testimonio, che le memorie, o gli scritti d'altri filosofi nè ugualmente note a' Romani, nè abbastanza allora compresi. Alcibiade fu forse debitore della scelta alla novità de' suoi fatti, che tuttora recenti doveano essere in bocca di tutte le Greche popolazioni. Argomento non leggero per credere la nostra statua copiata da una di bronzo, è la maniera secca e precisa nella quale sono trattati i capelli, la barba, e i peli. Non si lavoravano diversamente nelle opere in bronzo, e d'ogni abile fonditore potea dirsi quel d'Orazio, che

Molli imitabitur aere capillos.

I bronzi d'Ercolano, benchè possano supporsi assai posteriori a que' tempi, ci offrono tutti i capelli colla stessa finezza eseguiti. Nel marmo all'incontro o son disposti a ricci, o a massa, o a brevi ciocche, le quali fan da lontano l'effetto del vero, da vicino son trattate di *maniera*, ma con somma maestria. Nè io saprei dare altra ragione di vedere su d'alcune statue i capelli travagliati a guisa di quei di bronzo, sennon quella appunto che nel copiarsi da statue di bronzo non ha voluto l'artefice in marmo allontanarsi neppure in ciò dall'esemplare che aveva innanzi. Lo che tanto più aveva ragion di fare, quando l'originale rappresentava, come nel nostro caso un ritratto. Questo stile ravvisiamo nella statua, e più ancora nell'erma, dal quale rimane illustrata.

L'elmo che Alcibiade ha sotto il piede è moderno ristauro. L'esempio è preso dalla statua d'un Eroe nel cortile Farnesiano. E' stato adattato alla nostra statua, perchè in tal atto è ovvia nelle medaglie l'immagine del Valore (*a*), ed Alcibiade quella statua ottenne appunto come il più prode de' Greci.

La sveltezza, ed il moto di questa bella figura meritano attento studio. L'originale dovea esser frutto delle scuole Greco-Itale che garreggiavano in ogni facoltà, e in ogni sapere con quelle della Grecia madre. Da queste aveano apprese le arti gli Etruschi che popolavano la Campania, e che perciò nelle loro opere non ritraevano che le Greche favole, e non imitavano che i Greci lavori. Forse non li seguirono ne' progressi delle arti, e perciò le opere Tuscaniche si confusero soltanto colle opere degli stili Greci anteriori a Prassitele (*b*).

In questa statua d'Alcibiade possiamo osservare quella bellezza propria dell'età virile che riconosceva Plutarco in Alcibiade, che seppe esser avvenente in tutte le stagioni della vita, talchè in lui si verificava il famoso detto d'Euripide

Anche l'Autunno delle belle è bello.

TAVO-

(*a*) *Virtus*.

(*b*) Tuttociò che dell'anteriorità delle belle arti in Etruria hanno scritto molti Italiani, seguìti con non molto criterio da parecchj celebri Oltramontani, si avrà sempre da chi conosce le arti antiche sugli originali per una mera illusione. Non si questiona se gli antichi popoli Italici, o Etruschi, o Umbri, o Sicani &c. non avessero qualche arte, e ancora qualche principio di quelle d'imitazione prima della venuta delle Greche colonie, come ancora i Greci le conoscevano prima di mandar colonie in Italia: si dice solo, che il Grecismo evidente di tutti i monumenti Italici prova che queste arti si giovarono della vicinanza de' Greci fino a trasformarsi del tutto, e che le reliquie che ce ne rimangono, questa epoca e questa imitazione chiaramente ci presentano. Il ch. Sig. Ab. Lanzi richiamerà, come spero, gli studj degli antiquarj su questo oggetto alla vera strada.

Vincenzo Dolcibene dis.

Luigi Cunego inc.

ALCIBIADE

Già nella Villa Mattei

V. Dolcibene dis.

FOCIONE

Fran.co Pozzi inc.

TAVOLA XLIII.

FOCIONE (*).

SIam ben lontani dal preſentare al pubblico la ſtatua di Focione colla ſteſſa franchezza colla quale gli abbiamo offerto il ſimulacro d' Alcibiade. Nè ſi conoſce ancora verun ritratto autentico dell' ultimo eroe d' Atene (*a*), nè quello che ora eſponiamo ha ſegni tali, che lo determinino con qualche certezza. La denominazione onde abbiamo inſignito il preſente marmo non è ſondata che ſu congetture, le quali ſottopongonſi al giudizio del leggitore, perchè ne valuti da ſe medeſimo l' importanza. STORIA ANTICA

Sembra che il ritratto di qualche illuſtre capitano Greco ci ſia ſtato traſmeſſo in queſta ſempliciſſima e pregevol figura. Vedeſi un guerriero col mento coperto di corta barba, col crine irto premuto da un grand' elmo a viſiera (*b*), con fiſonomia non ſolamente ſeria, ma auſtera ſenza eſſer truce. E' tutto nudo, ſennonquanto da una clamide è avvolto, che alla groſſezza e alle poche pieghe moſtra eſſer d' un drappo ordinario. Non può prenderſi pel Dio Marte, perchè il carattere del nudo moſtra un uomo: le braccia hanno le vene aſſai rilevate, la pelle alquanto aſpra, e le forme poco rotonde, anzi quali in laborioſe membra ſi oſſervano. Circa la fiſonomia abbiamo delle ripetizioni in marmo onde crederla d' illuſtre guerriero (*c*). Perchè poi vogliamo piuttoſto a Focione, che ad altri capitani Greci queſta militare immagine attribuire, eccone le ragioni.

Eſiſte in Inghilterra una ſtatua inſigne di Demoſtene, il cui geſſo conſervaſi in Roma preſſo più dilettanti. Lo ſtile della ſcultura o ſi oſſervi la maniera del nudo, o quella del panneggiamento è preciſamente lo ſteſſo in ambedue i ſimulacri. Ora le ſtatue di Focione e di Demoſtene dovettero eſſer contemporanee, come contemporanei furono que' grand' uomini che le meritarono, ambedue ingratamente colla morte ricompenſati di quanto uno colla favella, l' altro colla mano, ambedue col conſiglio giovato aveano alla patria in que' tempi avverſi. E ſiccome il popolo Ateniefe riconobbe nel tempo ſteſſo la ſua ingiuſtizia con ambedue, e ſi sforzò con vane e tarde onorificenze di conſecrar la memoria di queſti padri della patria; la ſimiglianza dello ſtile delle due ſtatue, che poſſon ſupporſi imitate da quelle di bronzo erette in Atene (*d*), è un argomento non diſpregevole per creder che

(*) Alto palmi dieci e once ſei, ſenza il plinto palmi nove e once 11.

(*a*) Quello riportato dal Fabri fralle immagini degli uomini illuſtri di Fulvio Orſino n. 108. è ſenza teſta: non ne rimane che il petto colla epigrafe Greca.

(*b*) Winckelmann ha già rilevato, che quello ſporgimento dell' elmo diceaſi γεῖσον, *ſuggrundium*. Queſto nome ſi dava ancora allo ſporgimento del ciglio, che nelle Greche fiſonomie ſuol eſſer molto avanzato ſull' occhio. Per reſto i *vaſi* fittili, detti Etruſchi, ci fan vedere l' uſo di ſiffatti elmi, ch' era di coprire il volto, al qual fine i due buchi eran praticati per dar luce all' occhio. Quelle viſiere poi, che hanno in parte la forma del collo, e che più ſimigliano alle moderne non erano uſate dagli antichi che ne' certami de' Gladiatori, e ciò ne' tempi dopo l' Era Criſtiana. Almeno i monumenti dove ſi veggono non han data anteriore. Winckelmann *Monum. ined.* n. 199. Ha avuto perciò gran torto il Caylus di regiſtrarne una ſiffatta fralle antichità Etruſche, *Recueil.* tomo III. pl. XXVI. n. 5., e tom. IV. pl. XXV. n. 4. e 5.

(*c*) Fralle antichità non riſtaurate del Muſeo Pio-Clementino è una teſta galeata dello ſteſſo ritratto, oltre una copia antica in picciolo di tutta la figura.

(*d*) Pauſania *Attica*, ſeu lib. I. cap. 19., Plutarco in *Phocione* in fine.

STORIA ANTICA

la nostra Focione ci rappresenti; giacchè l' altra è il sicuro ed indubitato ritratto di Demostene.

La maniera di portar la barba che si osserva nel nostro guerriero, conviene appunto a que' tempi. Allora gli Ateniesi seguivano bensì a comparir barbati, ma la lor barba era alquanto mozza. Questa idea ce ne danno i genuini ritratti d' Eschine e di Demostene a Focione contemporanei. Anzi ci narra Plutarco d' un certo Archibiade, che portava lunga barba alla Spartana, ed affettava in Atene una Laconica severità, ond' ebbe il nome di Laconista (*a*). Siccome questo impostore arringava un giorno il popolo adulatoriamente, Focione a lui si rivolse, e gli disse: perchè dunque, o Archibiade, non ti radevi? Quindi appare, che gli Ateniesi comunemente radevansi, non però affatto, come i citati ritratti ci provano, ma in quel modo appunto in cui è raso il nostro guerriero.

Una congettura più positiva per verificare nel nostro marmo il ritratto di Focione, sembrami l' idea di povertà che l' artefice ha voluto esprimere non solo nella grossezza e nella ruvidezza, ma ben anco nell' angustia e nella meschinità di quella semplice clamide ond' è coperto. Bisognerebbe trascrivere la metà della vita che ce ne ha lasciata Plutarco per accumulare tutti gli esempli di quella virtuosa e volontaria povertà in cui visse quell' ammirabile cittadino. Se dunque fu questa in certo modo la caratteristica di Focione, qual motivo per ravvisarne l' effigie in una statua, nella quale sembra che lo scultore abbia voluto darci l' idea della più povera semplicità che abbia la virtù accompagnato d' un uom di stato e di guerra?

E quì non posso lasciare senza i dovuti elogj l' arte mirabile dello scultore, che ha saputo in un così povero abbigliamento dar tanta dignità alla sua figura. Non poteasi più esprimere la miseria che in quel grossolano paludamento non si sia fatto; ma la fisonomia è quella d' un eroe, e la composta attitudine è d' un uom tranquillo e sicuro, non d' un meschino, disprezzato, e avvilito. Si vede nella situazione dell' eroe non solo quella costanza nel suo proposito, che suol fare il carattere degli uomini onesti, ma ancora quella contentezza di se medesimo, ch' è il frutto, e insieme il palladio della virtù.

Più particolar merito dell' arte è il piegare del panneggiamento, che con poche e larghe pieghe, come convengono a un drappo ordinario, dà conto meravigliosamente dell' ignudo al tempo stesso, che quasi ingannando lo spettatore, gli fa desiderare che si scopra la statua, come a Zeusi nella pittura di Parrasio. Le gambe che son moderne son lavoro del valente scultore Sig. Pacetti, che per la nudità de' piedi ha seguito Plutarco nella vita di quell' insigne Generale.

Finalmente nel volto, dov' è ritratta la più vera idea d' un animo forte, si vede quella superiorità d' animo che non fece mai piegar Focione nè al riso, nè al pianto; quella fortezza con cui seppe affrontare imperturbabile l' odio popolare, e la morte.

Su

(*a*) Plutarco in *Phocione*.

Teodoro Matteini disegnò

Giacomo Bossi incise

CLEOPATRA

Su queste idee son fondate le congetture che mi han fatto sospettare in questo nobile marmo l' immagine di Focione. Forse il piacere, e la lusinga di vedere, e di onorare l' effigie d' un tanto uomo me le han fatte sembrare d' un maggior peso di quello che per se medesime possano avere. Attendendo che il pubblico de' veri conoscitori ne giudichi, non mi farà niuna forza in contrario la pretesa immagine di Focione, che nelle gemme Stoschiane vedesi pubblicata (*a*).

TAVOLA XLIV.

CLEOPATRA (*)

CHI vorrà privare questo celebre marmo di quel nome illustre che i Castiglioni cantarono e i Favoriti (*b*), e sotto il quale in Vaticano l' ammirarono quasi tre secoli? Ma se la critica de' moderni antiquarj non ravvisa che un mero equivoco in questa denominazione, se questo equivoco ripetuto e seguito ciecamente ha divulgato il titolo della statua e presso i letterati, e presso gli artefici; cosa perderà questa insigne scultura cangiando nome, e cosa potrà avventurare l' espositore a riformare la comune idea, ed a proporre qualche congettura, sennon certa, più fondata almeno, e più verisimile?

Siccome ci narrava Dione, che l' immagine di Cleopatra fu recata nel trionfo d' Augusto avente un' aspide al braccio, parve di riconoscerla in questa statua, che appunto al braccio sinistro tiene avvolta la figura d' un serpe (*c*). Il sopimento in cui è effigiata l' immagine parve il sonno della morte, nè altro si desiderava per riconoscervi l' ultima Reina d' Egitto, quando per tale la comprovavano

. . . . . . Saevis admorsa colubris
Brachia, & aeterna torpentia lumina nocte (*d*).

Più oculati i posteriori osservatori s' avvidero che il preteso aspide altro non era che un braccialetto. Che le armille si figurassero sotto la forma di quel rettile, ond'

(*a*) E' riportato dallo Stosch *Gemmae antiquae* n. LVI., un cammeo con due nomi Greci uno di Focione, e l' altro di Pirgotele. Forse il nome di Focione era antico, ed era quel dell' artefice: altri per riportarlo al ritratto v' ha aggiunto quel di Pirgotele. Segni indubitati della impostura sono i caratteri poco uniformi. Il sigma finale del nome di Pirgotele è così Σ, quando quelli del nome di Focione sono lunati così C. V'è dippiù: nel nome stesso di Pirgotele, come nell' ЄΠΟΙΞΙ che lo siegue, gli Є sono lunati, non corrispondono perciò al Σ, che per essere analogo a quegli Є dovrebbe essere ancor esso lunato.

(*) Longa palmi otto e once sette, alta palmi sei.

(*b*) Esistono non solo impressi ne' libri, ma incisi in marmo per ordine di Clemente XI. i bei carmi Latini di questi due egregj scrittori, e veggonsi nel Museo a' lati del simulacro. Alludono però al fonte sul quale era collocata la statua in fondo al gran corridore che ne trasse il nome, prima che fosse trasportata nel nuovo Museo da Clemente XIV. Leggonsi ancora nella *Metelloteca* del Mercati Arm. X. aggiuntivi dal commentatore.

(*c*) Circa la maniera di morte che trovò per liberarsi quella famosa Regina, vedansi l' erudite note degli espositori delle antichità d' Ercolano nel V. tomo, primo de' bronzi, a proposito del bassorilievo d' argento, che credono rappresentante quella istoria. Que' dottissimi antiquarj han ribattuto incontrastabilmente l' opinione di chi ravvisava in quel prezioso monumento Venere che piange Adone, ma non mi sembra che le morte di Cleopatra sia il soggetto di quella rappresentanza. Non v' è nulla che dal costume faccia argomentare la scena dell' azione in Alessandria. Nè sò come il simulacro di Venere siasi eretto nel sepolcro d' Antonio, che pure sarebbe il luogo di quell' avvenimento. L' amore afflitto nel seno della principal figura fa sospettare un argomento mitologico. Io vi ravviso l' amore di Fedra. Ella si vede insieme con quell' Amore mesto e sprezzato in tanti bassirilievi, fragli altri in uno inciso fralle antichità Beneventane del De-Vita, e spiegato dal Passerj per la favola di Meleagro. Il simulacro di Venere colle colombe a' piedi allude ai sagrifizj inutili che offriva Fedra per liberarsi da quella funesta passione. La donna d' età matura è la nudrice che ha tanta parte in quella tragedia, la persuade ad ornarsi, ed a prender cibo, come nell' Ippolito d' Euripide. A questa circostanza allude il rovesciato cesto di frutta. L' altra damigella comparisce anch' essa ne' bassirilievi. L' espressione di Fedra mostra una persona vinta da una passione a cui non può resistere. Non è mai quella Regina descritta da Orazio:

Ausa & iacentem visere regiam
Vultu sereno fortis, & asperas
Tractare serpentes, ut atrum
Corpore combiberet venenum
Deliberata morte ferocior. (*Carm.* I. 37.)

Pel resto la statua portata nel trionfo d' Augusto o dovè esser picciola, e fosse d'argento o d'oro, o piuttosto come le Circensi di cera fatta al naturale.

(*d*) Castiglione, *Cleopatra* in principio.

STORIA ANTICA

ond' ebbero il nome ὄφις, *ſerpi*, ſi è già oſſervato altrove (*a*); e che foſſe il coſtume di portarle talvolta ad un ſolo braccio, e particolarmente al ſiniſtro, l' abbiamo all' occaſione di tre altre immagini ripetuto (*b*). L' unico fondamento ſu cui ſi appoggia la ricevuta appellazione è dunque roveſciato (*c*). Al che aggiungeremo, che il ritratto non corriſponde abbaſtanza a quello impreſſo nelle monete di Cleopatra e d' Antonio; e che la ſituazione della figura non letargo, o morte, ma un vero ſonno ci eſprime pieno di vita, come l' azione del deſtro braccio, e il moto della gamba ſiniſtra il dimoſtrano, e la poſitura ſteſſa il conferma, che non è punto cadente, nè abbandonata.

Diremo dunque con Winckelmann, che ſia una Ninfa di quelle, che dormenti al mormorio de' fonti, ſcolpirono sì ſovente le antiche arti (*d*), e quali noi ritroviamo in più monumenti? A me ſembra, che la bella figura che ci preſenta queſto elaboratiſſimo rame ſia troppo veſtita per una Ninfa; oltre la tunica e la ſopravveſte, le vediamo ſcolpita addoſſo ancora una coltre: è ornata di bei calzari, e contro il coſtume delle Ninfe, ha ſino il capo dalla coltre ſteſſa velato. Nè l' abbigliamento ſolo, ma le forme ancora della figura ſembrano più dignitoſe di quelle che non convenganſi ad una Najade, e l' aria del volto, benchè ſopito, ci offre una certa malinconia, che ha tanto avvalorato l' opinione di coloro che la chiamaron Cleopatra.

Secondo il mio ſentimento la ſtatua rappreſenta un' Arianna abbandonata, che dorme in Naſſo, quale fu trovata da Bacco che ne rimaſe invaghito. Le rifleſſioni che m' inducevano a crederla tale erano mere congetture, non però ſpregevoli. La nobiltà del veſtiario ſembravami convenire alla figlia d' un Re di Creta: il decoro delle forme ad una eroina che fu poi divinizzata, la ſua triſtezza ad un' amante tradita, il diſordine delle ſue veſti alle lunghe ſue ſmanie, dopo le quali ſi ſuppone caduta in un ſopore affannoſo; la coltre che l' avvolge dal mezzo in giù parea denotare il talamo infido di Naſſo.

Errava tuttavia fra queſte congetture, quando un ſingolar monumento diſſotterrato l' anno ſcorſo dal celebre Sig. Volpato in Lunghezza, Tenuta de' Duchi Strozzi, parve uſcire alla luce per autenticare i miei diviſamenti preſſochè col ſigillo dell' evidenza. E' queſto un elegante baſſorilievo di figura oblonga rettangolare per altezza, non appartenente a ſarcofago, ma fatto eſpreſſamente per ornare qualche delizia (*e*), il quale ha ſcolpite diverſe figure, ch' eſprimono la ſorpreſa fatta da Bacco all' abbandonata Creteſe. La figura di coſtei è preciſamente la noſtra ſtatua o ſi riguardi la diſpoſizione del panneggiamento, o ſi conſideri la ſituazione e la compoſizione tutta della figura.

Queſto

(*a*) Vedaſi il noſtro tomo I. tav. X., dove la Venere rappreſentatavi ha un' armilla unica in forma di ſerpe ſulla parte ſuperiore del braccio manco: *Brachio ſummo ſiniſtro*. Feſto v. *Spinther*.

(*b*) Queſte ſono la citata Venere tomo I. tav. X., la Venere Gnidia ivi tav. XI. (*b*), e la Pudicizia che ha al ſolo braccio deſtro un' armilla pur fatta a ſerpe. Vedaſi la tav. XIV. di queſto medeſimo tomo.

(*c*) Nel marmo originale è evidente che il ſerpe non rappreſenta quel rettile come vero, ma ſolo come un' armilla di quella forma.

(*d*) Winckelmann *Storia delle arti &c.* tomo I. lib. VI. cap. 2. §. 19., e tomo II. lib. XI. cap. 2. §. 6. In queſt' ultimo luogo il ch. Sig. Ab. Fea adduce delle altre belle rifleſſioni per eſcludere contro il Sig. Lens la denominazione di Cleopatra. Winckelmann però fa molto torto al merito di queſta ſcultura quando incolpa l' artefice di poco valore nello ſcolpirne la teſta, la quale non è difettoſa ſennon pe' danni che ha ſofferti dal tempo.

(*e*) Se ne darà il diſegno nelle tavole aggiunte.

STORIA ANTICA

Questo confronto forma, a mio credere, una specie di dimostrazione, alla quale accresce valore la notizia conservataci da Pausania, che ci descrive una pittura d' Arianna in Atene, dov' era dipinta tutta immersa nel sonno (*a*).

Se dunque alla somiglianza della nostra statua coll' Arianna del bassorilievo, alla convenienza col proposto soggetto di quanto si osserva nella scultura, aggiungiamo ancora il peso dell' autorità, che c' insegna avere scelto gli antichi artefici il momento del sonno per l' invenzione della figura d' Arianna, avremo un complesso di motivi onde riconoscere nella supposta Cleopatra la sposa di Teseo e di Bacco, i quali meglio potranno sostenersi all' esame della più fina critica, di quello che abbia potuto finora la vetusta e divulgata denominazione.

L' arte del simulacro è mirabile nella bellezza della composizione, nella nobiltà data ad una figura che dorme, in una certa espressione d' affanno conservata nel sonno, ma principalmente nell' artifiziosissima, e veramente nuova disposizione de' panneggiamenti. Sembra al primo sguardo, che lo scultore nel comporli abbia seguito più un bello ideale di fantasia, che la natura e 'l vero: ma se si considera attentamente si vedrà che tutto l' artifizio è dovuto ad una finissima scelta, portata bensì all' ideale, ma sempre possibile, e verisimile. La tunica che lascia scoperto tanto nudo non è capricciosamente adattata. E' una tunica Spartana composta di due drappi rettangolari uniti sulle spalle con due *clavi*, o bottoncini, non cucita ne' lati (*b*), e solamente fermata dalla cintura. L' agitazione dell' eroina ha fatto slacciare uno de' *clavi* che riman pendente sul petto; e il moto d' un sonno inquieto ha cagionato, che nel rivolgersi della figura, la tunica ha lasciato scoperto il seno senza snudarlo interamente, per esser trattenuta dalla zona che rimane stretta sotto le mammelle. Che spettacolo seducente pel domatore dell' Indie! La coltre che le si ravvolge alle inferiori articolazioni non è intesa abbastanza da tutti coloro che la considerano. Credono alcuni che per mostrare l' andamento del nudo abbia sacrificato il Greco scultore ogni verità dell' imitazione. Essi non riflettono che quel drappo non è già il manto della figura, ma la coltre d' un letto, e perciò di molto maggiore estensione. Nulla di più naturale, che ne' moti d' un sonno agitato, cangiandosi di situazione le gambe, resti frall' una e l' altra ripiegata e premuta una parte della coltre stessa. Non è già dunque, come suol dirsi comunemente, che il drappo in quel sito sembri forato: è solamente ripiegato e soppresso dal peso delle membra, portate in quella disposizione con un moto subitaneo e incomposto, che non ha dato campo alla coltre medesima di distendersi, ma ne ha intercetta una parte. Le frange che ne adornano il lembo non sono inusitate nelle rappresentanze di antichi letti (*c*). E questo arredo così proprio nel divisato soggetto, è una circo-

(*a*) Pausania, *Attica*, seu lib. I. cap. 20.

(*b*) E' conosciuto il sovrannome di φαινομηρίδες, o *mostrafianchi*, dato perciò alle Spartane.

(*c*) Winckelmann per sostener la sua ipotesi, che la nostra statua rappresentasse una Ninfa, si è trovato necessitato ad assegnar per motivo di queste frange la somiglianza che hanno colle gocce d' acqua.

STORIA ANTICA

circoſtanza da rendere, anche ſenz' altro argomento, aſſai probabile la mia nuova denominazione.

Queſta egregia ſcultura fu acquiſtata da Giulio II., che la fece ſituare forſe col conſiglio di Bramante nel fondo del gran corridore, o via coperta di Belvedere (*a*).

TAVOLA XLV.

AUGUSTO TOGATO (*)

QUeſto ſimulacro d' Auguſto abbelliva già in Venezia l' abitazione de' nobili Giuſtiniani, ed è molto probabile che foſſe una delle Greche ſpoglie che adornano in tanta copia quella inſigne metropoli. La teſta non ſua non corriſpondeva nè alla bellezza, nè alla conſervazione del ſimulacro; ve ne fu perciò un' altra ſoſtituita ſimiliſſima agl' indubitati ritratti d' Ottaviano, e conſervatiſſima, ſcavata nel territorio Veliterno ch' era natale ad Auguſto.

La bellezza del panneggiamento, che rappreſenta la toga Romana, tanto è più da oſſervarſi, quanto è trattato in quella maniera larga e maeſtoſa, che riſente le ſcuole migliori della Grecia, e ch' è ben rara nelle ſtatue togate (*b*).

Quantunque però la mancanza della ſua teſta ci laſci in dubbio del perſonaggio, al cui onore il ſimulacro fu in prima eretto, conviene aſſai ad Ottaviano Auguſto, e come a Principe della gente togata, e come a zelatore dell' antiche uſanze Romane, che perciò di rado ſenza toga ſolea comparire, nè potea veder di buon occhio il diſuſo in cui cominciava a cadere quel grandioſo veſtiario de' Signori del mondo (*c*).

La forma di quell' abito aſſai corriſponde all' ingegnoſa figura datane dal Sig. Lens nell' utile ſuo libro del *Coſtume*, che ſarebbe ancor più utile di quel che lo è, e più ſcevro d' errori, ſe quel colto pittore non aveſſe ſdegnata la direzione di qualche erudito.

(*a*) Il ch. Sig. Ab. Marini nella più volte lodata opera delle *Iſcrizioni Albane* ha prodotto i documenti della compra di queſta ſtatua fatta per Giulio II. da Girolamo Maffei. A coſtui furono ſull' atteſtato di Bramante aſſegnati per quattro anni 400. ducati d' oro per compenſo di detta ſtatua nella Sede vacante del 1521.

(*) Alto palmi nove e once cinquè, ſenza il plinto palmi otto e once undici. L' avea acquiſtata a Venezia il Sig. Brown Ingleſe inſieme con un' altra, e le avea traſportate a Roma per farle riſtaurare, dove poi le cedè alla Santità di Noſtro Signore, che ne ordinò la compra pel ſuo Muſeo.

(*b*) Non s' incolpi già, come ſuol farſi, di tali cattive ſculture la ſcuola Romana, ma bensì l' eccesſive adulazioni, e i ſervili coſtumi dell' Italia caduta nel diſpotiſmo, che proſtituendo l' onor della ſtatua ad ogni mediocre fortuna era neceſſitata impiegare mani ineſperte, e ſolo degne d' un prezzo vile per lavorare immagini non sì toſto erette che dimenticate. A quali ſordidi riſparmj non ridusſe le città municipali queſto adulatorio coſtume, ſe giunſe la ſteſſa Atene a cancellare i nomi di Temiſtocle e di Milziade dalle loro ſtatue per dedicarle a qualche indegno favorito, o a qualche oſcuro magiſtrato. Quindi Cicerone ſcrive ad Attico VI. 1. in fine: *Odi falſas inſcriptiones ſtatuarum alienarum*. Speſſo decapitavanſi gli antichi ſimulacri per riporvi ritratti de' viventi, e queſta non è ſtata forſe una delle più lievi cagioni della diſtruzione di tanti monumenti ſtorici de' grandi uomini della Repubblica. L' abuſo che fecero i Prefetti di Roma del lor potere per volgere in proprio onore i marmi dedicati all' altrui memoria, è ſtato già dottamente rilevato dal ch. Sig. Ab. Gaetano Marini, *Iſcrizioni Albane* pag. 46.

(*c*) *Romanos rerum dominos, gentemque togatam*. Virgil. *Aeneid.* I. v. 286. Svetonio in *Auguſto* cap. 40. aggiunge, che quell' Imperatore, *habitum, veſtitumque priſtinum reducere ſtuduit*.

Dolcibene dis

AUGUSTO TOGATO

Già nel Palazzo Giustiniani a Venezia

TAVOLA XLVI.

AUGUSTO VELATO (*)

STORIA ROMANA

INferiore di molto all' antecedente nel merito dell' artifizio, più pregevole però per la sua integrità è la presente statua, giacchè la testa quantunque ora si vegga riunita, fu però trovata insieme colla statua, e si adattava alle commissure del collo, quando, son pochi anni, fu dissotterrato il monumento nella colonia Ocricolana, dove ne adornava la Basilica insieme con molti altri simulacri di Augusti, tutti presentemente riposti nel nostro Museo.

Non giova quì ripetere ciocchè abbiam detto altre volte del basso lavoro di queste opere municipali, nè quello che altrove si è osservato della naturalezza, e della grazia che conservano simili opere, non ostante la lor mediocre esecuzione, assai distante dalla sconcezza delle moderne sculture.

Augusto è velato come conviene ad un Sacerdote, anzi ad un sommo Pontefice qual' egli era, avendo assunto ancor questo grado per formare una sovrana autorità mediante la coalizione nella persona del principe di tutte le più cospicue dignità repubblicane (*a*). La dignità Pontificale non isolata presso i Romani dallo stato civile rendeva assai rispettabile chi n' era investito, nè lasciava di dargli una certa influenza nel pubblico, avendo la religion dominante, per assurda ch' ella sia, sempre de' molti e de' probi zelatori. Lo storico Livio ne dà un chiaro esempio colle sue invettive contro gli spiriti forti del secolo. Ma tornando al caso nostro, anche Cesare è sovente nelle monete Romane impresso col capo velato, e col lituo augurale, tanto decoro pensavano che dovesse arrecare il sacerdozio agli stessi dominatori del mondo.

Ne' Cesari del terzo e del quarto secolo il capo velato non sembra più segno di sacerdozio, ma solo d' apoteosi. Le medaglie di Claudio Gotico, di Costanzo Cloro, e di Massimiano ci dan questa idea. Osservando il cammeo della Santa Cappella di Parigi veggo l' Augusto divinizzato, col capo ancor egli coperto, come ne' mentovati Cesari (*b*): non crederò io perciò, che quella insigne gemma spetti al quarto secolo dell' Era Cristiana, come alcuni han dubitato: ma solo, che il capo velato sia relativo nella gemma al pontificato di Augusto, come nel nostro marmo: la corona radiata che parimenti lo fregia, alla sua apoteosi.

(*) Alto palmi otto e once sette, senza il plinto palmi sette e once quattro.

(*a*) Vedasi Spanemio *de usu, & praest. numism.* tom. II. dissert. 12. §. 4. n. 8., ove prova, che gl' Imperadori non solamente assumevano la dignità Pontificale, ma n' esercitavano le incombenze e i diritti, e ne adduce gli esempli nella storia del medesimo Augusto.

(*b*) Montfaucon. *Antiquité expliquée* tom. v. par. I. lib. iv. cap. 10. Egli prende per Venere l' Augusto velato e radiato, e dice che niuna immagine d' Augusto si trova radiata. Pare che quell' uom dotto non avesse mai vedute le medaglie d' Augusto, che pur son comunissime, nelle quali vedesi per lo più radiato e vivente, e dopo l' apoteosi.

TAVOLA XLVII.

LIVIA IN FORMA DELLA PIETÀ (*)

STORIA ROMANA

LA compagna dell' Augusto sacrificante è questa statua di Livia che ora colle braccia e le mani aperte, come nelle medaglie imperiali è rappresentata la Pietà, che noi diremmo la Relligione. A' tempi della nascente assoluta dominazione de' Cesari non si osò attribuire i sovrani onori alle donne Auguste senza qualche temperamento. Quindi nelle monete Romane si vedono de' ritratti creduti comunemente di Livia ora sotto il nome della Pietà, or della Giustizia, or della Salute (*a*). Una certa simiglianza quantunque non affatto evidente con que' ritratti, e molto più la corrispondenza colla precedente statua d' Augusto ci fan dare alla nostra il nome di Livia.

L' azione della figura è quella d' orare, e siccome era proprio delle antiche religiose costumanze:

Manibus orasse supinis (*b*):

la Pietà verso gli Dei fu espressa in tale attitudine, e si videro sovente le Auguste sotto le sembianze effigiate della Pietà. Se la figura fu inventata a proposito d' ergere a Livia una statua, fu certo un egregio scultore quel contemporaneo d' Augusto che l' inventò: e basterebbe la leggiadra composizione del panneggiamento della nostra per assicurarci ch' ebbe in quell' età i suoi Dioscoridi il marmo ancora. Di fatti questa figura fu assai volte ripetuta dagli antichi, e in bronzo nello stesso soggetto, come vedesi nel Museo di Portici (*c*); e in marmo statuario nel palazzo Barberini colle sembianze, a quel che sembra, di Faustina minore; e finalmente in porfido nella villa Borghese (*d*), dov' è stata inserita una bella testa antica ideale, alquanto pesante nella proporzione.

Ma forse l' idea di sì elegante figura non nacque a' tempi d' Augusto, e forse gli artefici adattarono all' espressione della Pietà verso gli Dei i celebrati esemplari delle Adoranti, soggetto nel quale si distinsero a gara i Greci artifici Beda, Eufranore, Stenide, e Apella (*e*). Siccome noi non conosciamo alcuno scultore di merito straordinario che abbian dato a' tempi d' Augusto le Greche scuole: e siccome dall' altra parte l' aver ricopiata la nostra figura in diversi tempi in occasione di simulacri di molto valore, ci mostra il singolar pregio in cui tenevasi questa invenzione; io mi lusingo, e desidererei con maggior certezza di ravvisarvi una copia delle famose Adoranti.

Questa

(*) Alta palmi nove e once 2., senza il plinto palmi otto e once 9. Fu trovata nelle ruine della basilica a Otricoli insieme colla precedente.

(*a*) Vedansi i *Cesari* del Morelli. Per altro quella testa che ha il nome *Salus*, non sembra il ritratto medesimo colle altre due.

(*b*) Virgil. *Aen.* IV. v.205.

(*c*) *Antichità d' Ercolano* tom.VI., de' *Bronzi* II. tav.LXXXIII. Que' dotti illustratori non vi han riconosciuta l' immagine di veruna Augusta, anzi han pensato che non possa rappresentar quel bronzo una donna Romana, per avere, come nella nostra, i bottoncini sul braccio alle maniche della tunica. Per altro questo argomento non è abbastanza fondato. L' Agrippina Seniore del Museo Capitolino, e la Giuniore già degli orti Farnesiani han simili bottoncini alle braccia, e son sicuramente soggetti Romani, come, oltre i ritratti, lo provano le acconciature della chioma, secondo le usanze che ci mostrano le medaglie Latine. Non può dimostrarsi, che le vesti femminili usate a Roma fossero prive di siffatti clavi, o bottoncini; e quando ancora ciò si provasse non ne seguirebbe che le figure così vestite non possano appartenere alle Romane Auguste figurate sotto sembianze mitologiche, e perciò abbigliate forse alla Greca.

(*d*) Montelatici *Villa Borghese* pag.251.

(*e*) Plinio lib. XXXIV. 19.

Ricciolini dis. — Giovanni [illegible] inc.

PIETA

Trovata nelli scavi di Castel di Guido

[library stamp]

V. Dolcibene dis.

F. Morel inc.

DOMIZIA IN FORMA DI DIANA

Trovata nelle rovine dell' antico Lorio ora Castel di Guido nella Via Aurelia

STORIA ROMANA

Questa bella figura, quantunque non sia sennonchè una mediocre copia d' altra migliore, ci somministra un bel partito da potersi con riuscita imitare da' nostri artefici in molti soggetti sacri: al tempo stesso è un prezioso monumento per la cognizione di quel religioso rito di pregar colle mani aperte, i cui vestigj s' incontrano persino nel Pentateuco, e che fu poi derivato a' Cristiani, come, oltre le presenti cerimonie; ci attesta ancora un' antica stimabil pittura del Cemeterio di Priscilla (*a*). Questi monumenti ci fanno intendere qual sia il senso dell' espressioni de' classici, quando si servono della frase *manus supinae*, per accennare il gesto di chi pregava. Ci mostrano ch' era l' attitudine stessa, consecrata poi dal Cristianesimo, quella non già che i commentatori di Virgilio, troppo attaccati alla stretta significazione dell' aggiunto *supinas*, han creduto sostituirvi (*b*).

TAVOLA XLVIII.

DOMIZIA IN ABITO DI DIANA (*)

NEL dare il nome e il luogo a questa leggiadra scultura si è seguito lo stile di molti antiquarj, che riconoscendo ne' femminili ritratti qualche simiglianza nell' acconciatura del capo colla chioma d' alcuna Augusta, subito a quella han voluto attribuirla; come se non fosse stato lecito alla vanità muliebre imitare le mode delle mogli de' Cesari, o come la foggia d' acconciarsi la chioma fosse bastante caratteristica per un ritratto.

Questo arbitrario distintivo, che può servir solamente di congettura per fissar l' età d' una immagine, ha arricchito di effigie delle donne imperiali quasi tutti i Musei; e siccome di rado s' incontra una disposizione di chiome che non abbia esempio nelle medaglie Romane, di rado si è lasciato senza nome un ritratto femminile.

Io credo per altro, che la persona rappresentata sotto le spoglie di Diana, contemporanea forse di Domizia, fosse da lei ben diversa. E' a mio credere una fanciulla di qualche illustre famiglia, cui si compiacquero effigiare colle sembianze della vergine cacciatrice. Le spose, e le madri degli Augusti sono state bensì a Giunoni, a Cereri, a Proserpine, a Veneri paragonate, non mai a Diane. L' attribuir poi i distintivi d' una Deità ad una donzella privata non dovea esser nuovo, quando tanti secoli prima avea fatto scolpire Anacreonte (*c*) il suo Batillo in sembianza di Febo, e quando in Roma stessa il pittore Arellio (*d*), con abuso, a quel che pare dalla meraviglia de' contemporanei men frequente nella pittura, avea lasciato tanti ritratti di donne Romane quante erano da lui dipinte le Dee.

 Si

(*a*) Aringh. *Roma subterr.* tomo I. pag.305. n. 1. Vedasi anche il Paciaudi *Diatribe, qua Graeci anaglyphi interpretatio traditur, Romae* 1751. in 4. pag. 7. e segg.

(*b*) La Cerda e Rueo a Virgilio *Aen.* IV. v. 205.

(*) Alta palmi cinque e once dieci, senza il plinto palmi cinque e once sette. Fu trovata a Castel di Guido, dov' era l' antico Lorio.

(*c*) *Anacreont.* ode XVI. v. ult.

Φοῖβον ἐκ Βαθύλλου.

Così nel nostro Museo leggesi un distico già edito più volte con frase consimile, sotto una immagine sepolcrale. Eccolo:

Σατορνῖνος ἐγὼ κικλήσκομαι· ἐκ δέ με παῖδες
Εἰς Διονύσου ἄγαλμ' ἔθεσαν μήτηρ τε πατήρ τε.

(*d*) Plinio *H. N.* lib. XXXV.

STORIA ROMANA

Si volle forſe onorare i coſtumi della rappreſentata coll' aſſomigliarla a Diana, e per maggior decenza non ſe le ſuccinſe l' abito come ſolea farſi nella maggior parte delle immagini di quella divina cacciatrice. La noſtra figura è decorata inoltre del manto, o *palla* muliebre. Queſte rifleſſioni ci ſomminiſtra il ſoggetto della ſcultura.

Delle più intereſſanti ne offre l'arte, che ſembra in queſto marmo cercare il bello a coſto del vero. Il ſottile panneggiamento che veſte la figura è ideato, come ſe foſſe traſparente: v' è perciò ſegnato l' umbilico con un incavo, libertà autorizata da' buoni originali, nè abbaſtanza compreſa da chi ha voluto riprenderla (*a*). Non ha già lo ſcultore immaginata in quel ſito una piega così ſpecioſa dell' abbigliamento; ha voluto ſoltanto conſeguire con quell' incavo l' effetto di chiaroſcuro, che preſenta nel vero un abito che traſpariſca.

Dove è più difficile ſcuſarlo, è nel panneggiamento che copre la gamba ſiniſtra, la quale eſſendo alquanto arretrata dovrebbe tantoppiù ſtaccarſi dalla veſte, ſe l' arteſice non ve l' aveſſe affettatamente ſtretta ſopra, come ſe foſſe incollata alle membra. Potrebbe dirſi, che ancora in ciò abbia voluto ottener gli effetti della traſparenza, e che vedendoſi la figura di fronte queſt' affettazione non è ſenſibile: e forſe la ſtatua era collocata in maniera, che ſolo quel proſpetto vi dovea trionſare. Forſe l' uſo degli unguenti, de' quali il luſſo degli antichi era tanto prodigo, alcuna volta cagionava tale adeſione alle membra degli abiti più ſottili, che ora ci pare inveriſimile. Ad ogni modo aſſai cauti dovranno eſſer gli artiſti nella imitazione della traſparenza, perchè il deſiderio di riuſcir nel difficile non li faccia cader nel falſo. La ſtatua detta la Flora Farneſiana è tutto quello che può permetterſi in ſimili ſoggetti, volerla ſorpaſſare è un dimenticarſi l' oggetto proprio dell' arte (*b*).

TAVOLA XLIX.

ADRIANO IN FORMA DI MARTE (*)

QUeſta rara ſtatuina fu trovata non ha gran tempo negli orti Lateranenſi. La ſua picciola mole, e la ſua mediocre ſcultura la fanno argomentare una immagine dedicata ne' privati Lararj di qualche affezionato all' Imperatore Adriano, il cui ritratto ci preſenta negli arredi di Marte; non già eretta nè per pubblica autorità, nè deſtinata a pubblici luoghi. La moſſa della figura conſerva molto del ſoggetto ſimile che vediamo eſeguito in grandezza maggiore del naturale, e con bella maniera

niera

(*a*) Si vede nella Flora, o piuttoſto Erato Farneſiana. L' egregio ſcultore ha ſcelto aſſai a propoſito una figura danzante per oſtentare il ſuo ſapere in un abito che traſpare. Il moto della danza fa che la ſottil tunica ſi accoſti alle membra, e fugga indietro, ſupponendo che la figura ſi muova come caminando: con ciò può ſenza affettazione inveſtir quel velo ciaſcuna parte delle membra della Dea ſtillanti balſami celeſti, e così rilevarne le forme, ſervendo mirabilmente all'effetto ſenza ſcoſtarſi dal vero. L' Abate Bracci ha ripreſo l' arte degli antichi in queſta mirabile opera, egli non ha compreſo nè l' intenzione degli arteſici, nè i mezzi dell' eſecuzione. (*Comment. de antiq. ſcalptoribus*, Pref.)

(*b*) Son note a queſto propoſito la Tuzia in Roma, il Criſto nel ſudario a Napoli, ed altre difficili inezie del Corradini.

(*) Alto palmi tre e once cinque, ſenza il plinto palmi tre e once tre.

Vinc. Dolcibene dis.

ADRIANO

... di Marte trovato negli scavi del Laterano

Teod. Mattini dis.

Gir: Carrettoni inc.

LUCIO VERO

Trovato nelle ruine di Castro novo

niera nel Museo del Campidoglio (*a*). Quella però è interamente condotta in marmo; le armi della nostra eran riportate di altra materia, probabilmente di bronzo, come appariva dal solco che attraversava il petto al nostro Adriano per esservi inserito l'armacollo, e dalla mancanza del giro del capo, che vedeasi a bella posta diminuito sopra la fronte per dar luogo all'elmo. Questi accessorj si son restituiti modernamente. Il gusto di far simulacri di più materie incominciando da' tempi di Fidia, ne' quali si lavorarono tante statue d'avorio, e d'oro, non si è poi interamente estinto; e per lasciare quelle di marmo, e di bronzo (*b*), come la nostra, ve ne furono di marmo, e di legno, ed anche di metallo, e d'argento. STORIA ROMANA

Non si dovrà stupire, che un Cesare così pacifico, il quale non ebbe nel lungo suo impero mai guerra esterna, ci venga in marziali sembianze rappresentato. Egli prima d'essere Augusto fu buon soldato, e si loda dagli scrittori la sua militar toleranza nelle lunghe marcie che intraprendeva pedestre, e armato, ed anche il suo coraggio che gli fece riportare delle gloriose cicatrici nel volto, che divenuto sovrano volle ricoprir colla barba. Un erudito (*c*), che dalla barba appunto d'Adriano ha pensato che sian derivate le immagini di Marte barbato, una delle quali è il chiamato Pirro del Campidoglio, non ha riflettuto che le monete Greco-Italiche (*d*) non solo, ma alcune d'oro della Romana Repubblica ci offrono la testa barbata di Marte sempre colla medesima fisonomia (*e*).

L'elmo del nostro Adriano è stato supplito ad imitazione del Capitolino; perciò è senza la grondaja γεῖσον, ma termina con una specie di rivolto sopra la fronte. Siffatti elmi si chiamano comunemente Romani, e si distinguon dall'altra specie che dicesi Greca. I monumenti Greci per altro ci offrono indifferentemente tutte e due queste maniere di celate (*f*).

TAVOLA L.

LUCIO VERO (*)

CHE il capo di questo Cesare siasi inserito su d'un torso forse non suo, ma al soggetto, alla scultura, alle dimensioni convenientissimo, nè dee sembrar singolare, nè dee diminuire il pregio di questo marmo, tantoppiù che sappiamo

(*a*) *Museo Capitolino* tomo III. tav. XXI. Monsig. Bottari non si è accorto che il ritratto è d'Adriano. Prima lo crede un Marte, poi avvedendosi che i lineamenti del volto sembrano di ritratto lo suppone un Gladiatore. La fisonomia d'Adriano è chiara. Notabile è la sottigliezza delle gambe. Forse è una di quelle immagini dette dagli antichi *iconiche*, che tutta rappresentavano fedelmente la persona. Adriano si sa dalla storia che si distingueva per la velocità, e per l'istancabilità del suo caminar pedestre, onde si rende probabile che avesse una gamba assai svelta e cervina. Leggasi Elio Sparziano in *Hadriano*.

(*b*) Winckelmann nella *Storia delle arti* lib.I. cap.2. fa menzione di questo accoppiamento, ch'è stato in ogni tempo assai comune, essendo assai spesso più commodo a lavorarsi, e più durevoli alcuni accessorj delle statue quando sieno di bronzo, i quali ricavati nel marmo stesso, oltre l'esser di una somma fragilità, sarebber costati un lungo ed inutile dispendio di tempo e d'opere. Era nel Museo Rolandi Magnini un bell'elmo di bronzo con due teste d'ariete a bassorilievo sulla *grondaja*, che per la sua misura, e pel suo peso facea vedere esser servito per qualche statua di marmo. L'uso poi d'intarsiare d'argento le opere di metallo era antichissimo, giacchè una statua di bronzo d'eroe coll'elmo lavorata in Atene da Cleèta avea le unghie d'argento. Pausan. *Attic.*, seu lib. I. 24.

(*c*) Il Conte Ranghiasci nella Dissert. sul Marte Ciprio inserita nella *Raccolta d'opuscoli scientifici* del P. Mandelli tomo XXXIX. pag.43.

(*d*) Quelle de' Bruzj, de' Regini, de' Mamertini; Magnan. *Brut. numism.* tav. VI. e segg., XXXVIII., e XLIX.

(*e*) Morelli *Thesaurus famil. Rom.* fralle famiglie incerte.

(*f*) Bastano per provarlo, oltre il Greco intaglio della Minerva d'Aspaso, le monete d'Atene. Aggiungasi che la testa di Roma nelle monete Romane della Repubblica ha sovente l'elmo, che chiamano alla Greca.

(*) Alto palmi dieci, senza il plinto palmi nove e once quattro.

STORIA ROMANA

aver gli antichi assai spesso così adoperato (*a*). Il torso armato di lorica, o torace, fu scoperto a Castronovo (*b*), e la testa era già su d'un busto moderno a villa Mattei.

Da ognuno vi si riconosce Lucio Vero: *Barba prope barbarice promissa, & fronte in supercilia adductiore venerabilis* (*c*). L'armatura è secondo l'uso de' Romani, de' quali era proprio alle statue degl'illustri capitani, *thoracas addere* (*d*): e benchè tale non fosse il voluttuoso Vero, pure comandò la guerra de' Parti, e immerso nel lusso di Dafne diè il nome alle imprese delle Romane legioni, e i titoli di Medico, di Partico, e d'Armeniaco ne riportò.

Oltre il torace ha la nostra statua la clamide sciolta, e rigettata interamente sulla spalla sinistra. Il Fabbretti che sapea solersi quel paludamento allacciare sull'omero destro ha creduto, che le statue che l'hanno sul manco, come la nostra, rappresentassero qualche uso Greco, non osservando che la clamide v'è ravvolta bensì ma non affibbiata. Quindi ne dedusse, che alcuni torsi così ornati del Museo Carpegna fossero opere Greche, e dalla epigrafe d'alcune basi staccate affatto da quei frammenti ne concluse, che l'avesse trasportate in Italia il vincitor di Corinto (*e*).

Notabili veramente sono i bassirilievi de' quali è arricchito il dinnanzi della corazza. Il Gorgone nel petto è comune, ed imitato dall'Egida di Minerva: singolare peraltro è il rimanente di quell'ornato. E' in mezzo scolpita la Fortuna col suo cornucopio nella manca, alata, e coperta d'elmo (*f*), che regge nella destra una palma. Della celata della Fortuna si è altrove parlato, ove l'abbiamo osservata anche sul capo della Fortuna Anziatina. Era propria io credo di quella che avea il titolo particolare di Forte, e che dovea riguardarsi come la Fortuna della guerra, senza la quale era inutile, ed infelice il valore. In una gemma Stoschiana (*g*) questa Dea ha pur l'elmo in capo, e le ali che accusano la sua istabilità. Due trofei di barbare spoglie (*h*) sono espressi da' lati, e sotto giace la figura della conquistata provincia. Di queste corazze così ornate molte ed eccellenti cose dice il Buonarroti (*i*), il quale vuol derivato quest'uso da' ricami barbarici delle corazze di lino. Ma siffatte corazze costumarono in antichissimi tempi ancora in Grecia, ed un torace ornato d'arabeschi lo veggiamo nella pittura d'un vaso fittile (*k*), genere di monumenti che ci conserva l'idea degli usi Greci i più vetusti.

Le gambe, e le braccia del simulacro sono moderne, il destro braccio però nell'antico dovea sollevarsi ed impugnare la lancia. L'attitudine della figura sarebbe stata allora più nobile, e la situazione del braccio più giusta.

TAVO-

(*a*) Vedasi Svetonio in *Tiberio* cap. 58., Dione Crisostomo nell'orazione *ad Rhodios*.
(*b*) Si è data notizia di questo scavo nel tomo I. tav. LI. (*a*).
(*c*) Giulio Capitolino in *Vero* sul fine.
(*d*) Plinio *H. N.* lib. XXXIV. 10.
(*e*) Fabretti *Inscript.* cap. 5. e 22. in nota. Winckelmann ha riflettuto, che il lavoro di que' torsi non è Greco.
(*f*) Così è nell'originale, quantunque nel disegno impresso non apparisca.
(*g*) Winckelmann *Descript. du Cab. de Stosch* n. 1818.
(*h*) Dalla forma degli scudi le spoglie sembrano Germaniche, o d'altra nazione settentrionale.
(*i*) Buonarroti *Osservazioni su i medaglioni &c.* in *Gordiano Pio* n. 5.
(*k*) Hancarville *Vasi* tomo II. tav. CXXIX.

N. Dolcibene dis

Fran. Pozzi inc

GIULIA SOEMIA

Trovata negli avanzi del Foro Prenestino

TAVOLA LI.

GIULIA SOEMIA IN FORMA DI VENERE (*)

STORIA ROMANA

FRalle ſtatue del Foro Preneſtino era queſta ancora notabile per la ſua conſervazione (*a*). La teſta quantunque ſeparata dal rimanente combinava così bene colle commiſſure del collo, che non vi fu dubbio circa il ſuo appartenere al ſimulacro. Non è dunque Venere quella che fu ſcolpita nel marmo, ma bensì una donna illuſtre, eſſendo le fattezze del volto non ſolo, ma anche l' acconciatura delle chiome ritratte viſibilmente dal vero. Il nome che abbiam dato alla ſtatua nel titolo ſennon è certo, è molto probabile: poichè le genuine immagini della madre d' Elagabalo non ſolo corriſpondono alla preſente nell' ornato del crine, ma molto più ne' tratti della fiſonomìa, quantunque i lineamenti caratteriſtici d' un ritratto incomincino nelle monete di quel tempo ad eſſer meno ſenſibili, e perciò non ne ſiegua sì facile il paragone, quando voglianſi confrontare con ritratti al naturale per fiſſarne l' identità, o la diverſità del ſoggetto arguirne. Ciò non oſtante, la veriſimiglianza del menzionato ritratto và creſcendo anche per altre conſiderazioni: e perchè in un luogo pubblico d' una colonia Romana, ſotto gli occhj di Roma ſteſſa, non è probabile che ſi onoraſſe colle ſembianze d' una Dea una donna che non foſſe Auguſta: e perchè l' impudenza ſteſſa di farſi rappreſentar così nuda non ſolo conviene ai corrotti coſtumi di quella regnante famiglia, ma ancora ad un rango cui la fortuna abbia collocato sì alto da non curar in confronto d' un luſinghiero capriccio nè il biaſimo, nè la lode. Queſte riflеſſioni aggiunte alla ſimiglianza dell' idea del volto colle ſicure immagini di Giulia Soemia tantoppiù rendono la propoſta denominazion veriſimile, quanto più lo ſtile del lavoro conviene a quel ſecolo, e l' età dell' Auguſta ſcolpita ad una perſona, che non potè ottenere pubblici onori ſennon quando ſi trovò madre d' un Imperatore.

Queſta ſtatua ci moſtra l' eccеſſo del luſſo di Roma in que' tempi, e come queſto luſſo inſinuandoſi nelle arti le andava conducendo fuori di ſtrada. La chioma del ſimulacro è amovibile, tranne le due ciocche di capelli che pendon ſugli omeri, e che ſon relative alle ſembianze di Venere, ſotto le quali è adombrata l' Auguſta. Quelli che hanno oſſervato in altre teſte antiche ſiffatte capigliature amovibili, ne han concluſo l' uſanza a que' tempi di portar capelli fittizj (*b*). Queſta moda però molto più antica e più generale della preteſa imitazione (*c*), a me ſembra, che non debba avervi conneſſione alcuna. Se ſi adornavano le donne d' allora il capo delle altrui chiome, non perciò ſi radevan le proprie, nè potean

(*) Alta palmi otto e once due, ſenza il plinto palmi ſette e once 3.

(*a*) Vedaſi ciocchè ſi è detto di quello ſcavo sì nel tomo I. tav. VI., come in queſto medeſimo tomo tav. II.

(*b*) Bottari *Muſeo Capitolino* tom. II. in *Salonina*.

(*c*) *Foemina procedit denſiſſima crinibus emptis.* Ovid. *de art. am.* III. v. 165. Vedaſi anche Ateneo XII. 5.

esser così premurose di far apparire questa finzione fino ad esiggere anche nelle loro immagini che non si tradisse la verità, obbligando lo scultore a fare delle vere parrucche di marmo da imporsi su' loro ritratti deformati altrimenti da una assoluta calvizie. Nè l'imitazione dell'arte esigge mai che si faccia di diversi pezzi ciocchè nel vero è staccato. Le clamidi, i calzari, gli scudi, gli elmi, e tutte le altre parti del vestiario e dell'armatura, chi mai le ha scolpite staccate, come si è fatto de' capelli, de' quali meno d'ogni altra cosa dovea farsi, giacchè o finti, o veri, sempre suppongonsi non divisi dal capo? Io non ravviso in questa curiosa particolarità sennonchè un raffinamento di lusso, per cui le donne Romane cangiando spesso di moda, e portando la lor dilicatezza fino a non voler soffrire di vedersi ne' lor ritratti acconciate alla moda vecchia, che potea alle volte fissare qualch' epoca inopportuna, necessitarono gli artefici a trovare un ripiego per poter cangiare l'acconciatura del capo ad una immagine in marmo senza distruggerla. Questa, secondo che io penso, fu l'origine di tali marmoree parrucche (*a*).

Del rimanente la statua è bene scolpita: si vede che l'insieme, e l'attitudine son copiate dalle statue di Venere, ma poi si è sfuggito quell'ideale che non converrebbe a ritratto, e si è copiata la natura con morbidezza, e con eleganza. Il drappo che copre la statua dal mezzo in giù vedesi in varie figure di questa Dea, come ancora il delfino col Cupido, accessorj alquanto inferiori nell'esecuzione.

La scultura s'andò sostenendo, specialmente ne' ritratti, fin quasi alla metà del terzo secolo dell'Era Cristiana, nè è già il Caracalla Farnesiano l'ultimo respiro dell'arte (*b*). L'Alessandro Severo del nostro Museo, e il Filippo Seniore del palazzo Chigi (*c*) producono alquanto quest' ultima epoca, dopo cui quest' arte, la più durevole fralle arti sorelle, cadde in un letargo, dal quale dopo tre secoli di continuate cure, non ha ancora ottenuto nè completo, nè stabile risorgimento.

TAVOLA LII.

SALLUSTIA IN FORMA DI VENERE (*)

La Venere Felice, che l'epigrafe incisa nel plinto di questa statua ne accenna, sembra che abbia sortito questo invidiabile sovrannome dalla Romana Fortuna, e che non differisca dalla Venere Genitrice, o dalla Vincitrice, titoli alla origine di Roma, ed alla esaltazione della famiglia Giulia allusivi. Le medaglie d'Anto-

(*a*) E' nel Museo un busto di Giulio Mammea trovato sull'Esquilino nel fabbricarsi la Chiesa delle *Paolotte*. Siccome non avea i capelli amovibili, per cangiarlo d'acconciatura se gli eran fatti tre tagli in antico da' due lati, e al di dietro, e vi si erano sustituiti de' tasselli, che rappresentassero una diversa acconciatura.

(*b*) Così lo disse Monsieur de Batteux.

(*c*) Si può vedere delineato nelle *Notizie d'antichità e belle arti* tav. II. del mese di Luglio 1784., con una leggiadra esposizione del colto ed erudito Sig. Ab. Guattani autore di quell'opera periodica.

(*) Alta palmi nove e once sei, senza il plinto palmi nove.

Dolcibene disegnò

M. Santi incis.

SALUSTIA BARBIA URBIANA

Sotto nome di Venere Felice

d' Antonino Pio ci moſtrano, che quel ſovrano, zelante delle religioſe memorie della Romana mitologia (*a*), eriggeſſe, o riſtauraſſe un magnifico tempio a Ciprigna con queſta appellazione, tempio che vien poi rammentato in una iſcrizione (*b*). La ſtatua che conſideriamo non era certamente il ſimulacro venerato in quel tempio. L'arte fioriva ancora a' tempi de' primi Antonini, e i pubblici monumenti di quella età ce lo provano, che inferiori al buon Greco ſtile, ſono però d' una maniera così eccellente da fare ſcomparire i capi d' opera della moderna ſcultura (*c*). Oltre di ciò il ſimulacro era forſe dedicato in quel tempio, ma da privata, non da pubblica autorità, come l' iſcrizione poſta in nome d' una Salluſtia e d' un Elpidio lo fa comprendere.

STORIA ROMANA

Quello che però ſingolarizza il ſimulacro è il ritratto, che può chiaramente ravviſarſi nel volto della figura. Non è diſſimile da quelli di Salluſtia Barbia Orbiana, moglie, come ſi crede, d' Aleſſandro Severo, nota ſolo per le medaglie (*d*); e il nome di Salluſtia che ha dedicato la ſtatua può convenire ad una liberta di lei, che le abbia eretto queſto monumento della ſua gratitudine.

La Dea è tutta nuda dal mezzo in ſu, il reſto è coperta, come la maggior parte di queſte Veneri Auguſte; ha un Amore a' piedi, a cui mancan le braccia, che ſtavano in attitudine di preſentare alla madre qualche ſimbolo che al cognome di Felice foſſe alluſivo; o foſſe queſto il pomo della beltà, o l' elmo di Marte, ambedue gli attributi ſi riferirebbero al felice ſucceſſo delle ſue cure.

L' iſcrizione inciſa nel plinto è la ſeguente:

VENERI . FELICI . SACRVM
SALLVSTIA . HELPIDVS . D. D

Queſto Elpido, o piuttoſto Elpidio, ſarà forſe ſtato un ſervo, o un liberto, marito, o contubernale di Salluſtia.

(*a*) Nelle ſue medaglie ſi trovano rappreſentate le antichità patrie: la venuta d' Enea in Italia: la Scrofa d' Alba: Marte con Ilia: la Lupa lattante: il ratto delle Sabine. Oltradicciò in altri tipi ci offrono i templi di Venere Felice, di Roma Eterna, del Divo Auguſto. Vedaſi il Mezzabarba.

(*b*) Morcelli *de ſtilo Inſcriptionum*.

(*c*) Baſta oſſervare i baſſirilievi dell' arco di Marco Aurelio, ora per le ſcale de' due palazzi laterali del Campidoglio. Sono inciſi nell' *Admiranda*.

(*d*) Spanemio *de uſu, & praeſt. numiſm.* diſſert. XI. cap. 2. §. 26.

ADDIZIONI E CORREZIONI.

ALla pag. 1. Tav. I. not. (*a*) Plutone è detto Giove Sotterraneo dallo ſteſſo Omero *Il.* I. v. 457., non occorreva perciò a queſto propoſito citare Eſichio.

Pag. 8. Il paſſo di Pauſania portato nella nota (*b*), è ſtato tradotto ſecondo la correzion del Silburgio al lib. I. cap. 33., come ſe la parola Ἀσκληπιείων foſſe aggettiva, e ſi riferiſſe ad ἄγαλμα. Ma la traduzione dell' Amaſeo corretta dal Silburgio era più giuſta, come lo dimoſtrano le fraſi ſimili dello ſteſſo autore, ſpecialmente ne' *Meſſenici*, oſſia lib. IV. cap. 30. Ἀσκληπιεῖον è dunque il tempio di Eſculapio, e quel gruppo non era già il più illuſtre che foſſe in Argo, ma ſi venerava nel più celebre tempio d' Eſculapio, fra quanti n' erano in Argo.

Pag. 15. Winckelmann non fa menzione della invulnerabilità che fu conſeguita dal bambino Ajace figlio di Telamone, per eſſere ſtato involto da Ercole nella ſpoglia del leone Nemèo. Queſta circoſtanza trovaſi in Suida v. Ἀσφάδαστος, nello Scoliaſte di Sofocle all' *Ajace*, negli Scolj ad Omero *Il.* x., e finalmente in quelli di Tzetze a Licofrone. Le membra del bambino reſtarono vulnerabili in quella parte ſola, che rimaſe nell' avvolgerlo ſotto il buco pratticato in quel cuojo per paſſarvi il laccio della ſaretra. Ovidio *Metamorph.* XIII. v. 391. vuole che ciò foſſe nel petto.

Pag. 16. Tav. IX. La corona del noſtro Ercole è pur variata di fiori, come abbiamo oſſervato eſſere ſtate ſovente le corone dette κυλιστοί. Vedaſi la nota (*b*).

Ivi Tav. X. A propoſito del Torſo di Belvedere, meritano eſſer riferiti i verſi del Favoriti nel ſuo poemetto intitolato *Cleopatra*, inſerito dall' Aſſalti all' Armario x. della ſua edizione della *Metallotheca* del Mercati, ne' quali così deſcrive il noſtro Ercole mutilato:

Aſt illum informem licet, & ſine nomine truncum
Miratum hunc Ararim veniunt, Rhenumque bibentes,
Et vivos illinc diſcunt effingere vultus.

Pag. 22. Tav. XII. Fra quelli che intendono pel *Polo* della Fortuna il cielo, ſono da contarſi gli eſpoſitori de' bronzi Ercolaneſi tomo v. *delle Antichità*, I. *de' Bronzi* pag. 263. n. 34.

Pag. 23. Tav. cit. Delle Fortune Anziatine effigiate ne' roveſci della gente Ruſtia, una ſola ha la celata ſul capo.

Ivi nota (*g*). Queſto ſignificato della voce θέσις, oltre il citato luogo dello Scoliaſte d' Ariſtofane *Nubes* v. 1194., lo provano ancora Suida alla voce θέσις, ed Eſichio alla voce πρυτανεῖα, e καταβολή.

Pag. 27. Tav. XIV. Ch' Etiopi ſi diceſſer gli Arabi preſſo i Greci più vetuſti ſcrittori, è provato da Cellario *Notitia orbis antiqui* lib. IV. cap. 8. ſez. 13. §. 3. n. 5., nella nota (*).

Pag. 38. Tav. XVI. n. (*e*). Questa medaglia riferita da Winckelmann per Egizia, da' più accurati scrittori di numismatica credesi Greca, anzi Italica di Crotone. L'avea già avvertito il ch. Sig. Ab. Fea alla *Storia delle arti &c.* lib. 1. cap. 4. §. 22. (1). L'antichità però del questionato segno ne rimane ugualmente provata.

Pag. 48. Tav. XXI. n. (*c*). Teseo fu preso per una fanciulla non già a Delfo, ma bensì in Atene, da coloro ch' edificavano il tempio d' Apollo Delfinio. Vedasi Pausania *Attica*.

Pag. 49. Tav. XXIII. La misura di questo simulacro è errata. La vera è di palmi sette per l' altezza senza plinto, col plinto di palmi sette e once tre e mezza.

Pag. 65. Tav. XXXIV. n. (*c*). L' Endimione quì rammentato è passato ora in proprietà di S. M. Svedese, acquistato per mezzo del Cav. Francesco Piranesi.

Pag. 66. Tav. cit. n. (*a*). L' ellissi delle due voci τὰς, ed ἡμέρας, è tanto famigliare a' Greci scrittori, che l' ho enunciata senza prove. A persuasione de' Grecisti novizj vi aggiungo un esempio tratto da' versi d' un Oracolo citato da Ateneo al lib. I. Risponde Apollo agli Ateniesi, che gli chiedevano come guardarsi dalle infermità estive:

Εἴκοσι μὲν πρὸ κυνὸς, καὶ εἴκοσι τὰς μετέπειτα
Οἴκῳ ἐνὶ σκιερῷ Διονύσῳ χρᾶσθαι ἰατρῷ.

Venti prima del Sirio, e venti dopo
In ombrosa magion ti curi Bacco.

Quì si sottintendono, come nella iscrizione di cui si tratta le voci διὰ, e ἡμέρας.

Pag. 69. Tav. XXXVII. n. (*). La misura enunciata è quella della figura supposta in piedi: quella della statua è di palmi dieci, senza plinto di palmi nove e once tre.

Pag. 73. Tav. XXXIX. n. (*d*) ed (*e*). Le note sono trasposte; quel che si legge sotto la (*d*) si trasferisca alla (*e*), e viceversa.

INDICAZIONE DE' MONUMENTI
CITATI NEL CORSO DELLE ILLUSTRAZIONI
E rappresentati nelle due Tavole A, *e* B.

TAVOLA *A*.

Le Greche medaglie riportate a' *numeri* 1. e 4. provano che la spiegazione data da Winckelmann alla statua d' Ercole con un bambino sulle braccia, ch' egli crede Ajace, per quanto sia verisimile e ben fondata, non è conforme all' idea ch' ebbero quegli antichi, i quali immaginarono, e diressero i conj di tali medaglie, che hanno un chiaro rapporto d' identità coll' argomento della detta statua. La cerva vedesi a' piedi d' Ercole nella medaglia di Tarso al n. 1., riportata e spiegata dal Pacciaudi nella prima parte de' suoi *Monumenti Peloponnesiaci*, e sembra che il bambino stenda le mani verso la mansueta fiera con quell' affetto infantile che quella tenera età sente per le nudrici. Il bambino è dunque Telefo, non Ajace. La medaglia de' Midei edita dal Vaillant fra' *Medaglioni dell' Ab. De-Camps*, in *Giulia Pia*, offre lo stesso gruppo. L' animale fu spiegato da Vaillant pel celebre cane d' Ercole, ma forse la poca conservazione di quell' antico, e la poco esatta osservazione dell' antiquario gli fecero scambiare la cerva nudrice di Telefo col cane d' Ercole. Certo è che i Midei erano abitatori di que' campi Teutranici dove Telefo avea regnato, e perciò è verisimile che segnassero nelle medaglie l' origine Erculea del loro eroe.

Si è già notato, che secondo gli autori che ci rimangono, Ercole non potè vedere Telefo bambino, ma forse le tradizioni mitologiche erano varie, o quelli che ebbero a cuore d' onorar Telefo portarono a questo senso i gruppi d' Ercole con Ajace, aggiungendovi a' piedi la cerva. Vedasi la Tav. IX.

Num. 2. Il superbo intaglio di Teucro nel Museo Mediceo [*Museo Fiorent.*, *Gemme* tom. II. tav. v.] può darci idea di quel ch' era presso a poco in antico il famoso Torso di Belvedere. Vedasi la Tav. X. Si supponga la composizione in senso contrario, è come suol dirsi *alla contro-pruova*. La figura femminile si collochi piuttosto a lato d' Ercole, che dinanzi a lui, come ora lo è, e 'l braccio dell' eroe, che ora si appoggia sul sasso ove siede, si sollevi ad accarezzare la sposa, ed avremo il gruppo antico del Torso. Simili mutazioni si facean da valenti litoglifi per adattare all' incisione quelle figure e que' gruppi, che primariamente o per la scultura, o per la pittura erano stati inventati. Ne abbiam dato la prova e l' esempio nel Discobolo di Mirone alla Tavola *A* num. 6. del nostro primo Tomo.

Num. 5. Ecco la gemma regia del riposo d' Ercole, che il ch. Sig. Ab. Fea pensa che possa darci una idea dello stato antico del Torso [Winckelmann *Storia &c.* lib. x. cap. 3. §. 14. n. (C)]: ve n' è un' altra poco diversa nello stesso Gabinetto [Mariette *Traité des pierres gravées* II. pl. 84. e 85.]. L' una e l' altra danno alla figura una siffatta disposizione di braccia, ch' è assolutamente ripugnante all' idea che ce ne somministra quel che resta nella statua d' antico, incompatibile perciò colla composizione di quell' ammirabil figura. Vedasi la Tav. X.

Num. 5. *e* 7. Questi due numeri ci ritraggono due immagini inedite di Nemesi. Le medaglie Greche che ne provano il soggetto son comuni sì nelle collezioni, che ne' libri numismatici, perciò non si riportano. La figura al *num.* 5. è tratta dal bassorilievo d' un bel vaso posseduto dal Sig. Principe Chigi, del quale si è parlato alla pag. 25. Ha il destro braccio nell' attitudine di presentar la misura del cubito e un ramo nella sinistra. E' questionato se il ramo di Nemesi fosse di frassino, o di poma, giacchè la simiglianza delle due voci μηλεα, e μηλια, ch' esprimono que' due alberi, rende i passi degli scrittori Greci incerti, ed equivoci. La nostra figura sembra determinarci pel pomo, le foglie più sono analoghe al pomo, che al frassino. V' è ancora un altro motivo di così giudicarle. Dirimpetto alla Nemesi nello stesso bassorilievo è una figura di Venere col fiore, figura che serve spesso agli antichi per simboleggiare la Speranza. Questa ha nella sinistra un ramo con foglie simili a quelle del ramo di Nemesi. Ora il ramo di Venere non può essere il frassino, ma bensì il pomo, e col ramo di pomo nella manca, e 'l fior di papavero nella destra vedeasi in Sicione [Pausan. *Corinth.* seu lib. II. cap. 10.] Al *num.* 7. è il disegno della bella statuina di Nemesi posseduta da S. E. il Sig. Cav. D. Giuseppe Nicola d' Azara Ministro Plenipotenziario di S. M. Cattolica presso la S. Sede, Signore che alle luminose prerogative del rango unisce le più singolati doti d' ingegno, di sapere, e di gusto. A questa figurina è stata aggiunta nel ristauro un' ampolla, come avea la Nemesi

V.no Dolcibene dis. *Gir. Carattoni inc.*

meſi d' Agoracrito; giacchè il coltiſſimo Sig. Tresham valente pittore Irlandeſe, che la fece riſarcire, ne avea ravviſato il vero ſoggetto dalla ſituazione del braccio.

Num. 7. Si riferiſce in queſto luogo il raro baſſorilievo Egizio di ſicomoro, che ſi conſerva dal ch. ed eruditiſſimo Monſignor Stefano Borgia nel ſuo doviziofo Muſeo a Velletri. Ha una paleſe analogia colla ſtatua arrecata da noi alla Tav. XVI. Anche queſto ſarà dunque un Sacerdote Egizio ſotto le ſembianze del Dio Oro, quando non vogliaſi credere il Nume ſteſſo. Winckelmann crede, che quella ſpecie di ſcettro che han diverſe figure Egizie ſimile a quel che miraſi nel preſente baſſorilievo ſia proprio del Dio Oro, e ciò per la ſua pietà verſo il padre Oſiride, ſimboleggiata dall' upupa, al cui capo creſtato ha qualche ſimiglianza il pomo del baſtone. Ma Diodoro dice ſemplicemente lo ſcettro aratriforme, σκῆπτρον ἀροτροειδῆ, eſſere un'inſegna propria di tutti i Sacerdoti Egiziani. Notabiliſſima poi è quella pianta che ſorge fralle gambe della figura, e ſembra con una ſpecie di fiore eſprimer quel giunco *coma papyri*. detto dagli Egizj *ſari*, ed avuto per ſimbolo del Nilo. Vedaſi la ſpiegazione della Tav. XVI. Debbo a queſto propoſito oſſervare, che ſulla punta dell' obeliſco d' Auguſto, già eretto ed or giacente nel campo Marzio, vi ſono ben tre figure con una ſimile pianta fralle gambe. La figura Egizia ha il ſolito Tau, ſimbolo della iniziazione nelle figure ſacerdotali, e della forza produttrice della natura nelle divine. Ha il capo cinto d' una benda, i cui naſtri pendonle dietro al collo, come più figure nella Menſa Iſiaca.

Num. 8. Ecco i geroglifici che veggonſi ſul plinto del ſimulacro riportato nella Tav. XVI. L' edipo che l' interpetri ſi aſpetta ancora.

Num. 9. E' queſto uno ſchizzo della teſta unica di Plutone, rappreſentato alla Greca ſenza i ſimboli di Serapide. Queſto eccellente pezzo di ſcultura è trattato veramente da mano maeſtra, con pochi e ſicuri colpi d' un grandiſſimo effetto, e inteſi mirabilmente. La munificenza, e l' amor delle arti che riſplendono fralle gran qualità dell' altre volte lodato Sig. Principe D. Sigiſmondo Chigi, han fatto sì che queſto bel monumento inſieme con altri inſigni ſieno uſciti alla luce dalle diſpendioſe ſcavazioni di Porcigliano, e ſi ammirino nel ſuo palazzo.

Num. 10. Queſto intaglio Greco-Egizio è tratto parimenti dal Muſeo Borgiano a Velletri. Iſide Teſmofora ſiede ſulla ciſta de' ſuoi miſterj, e forſe a queſto epiteto potrebbero alludere le quattro lettere Greche ΘΕCΙ, che ſi leggon nell' area. Vedaſi ſopra la pag. 35.

Num. 11. Vedeſi diſegnato in grande ſotto queſto numero il modio che ha ſul capo la ſtatua di Plutone alla Tav. I. Gli alberi glandiferi che vi ſon rilevati all' intorno, ho detto nella ſpiegazione poter eſſer elci, come i ſoli funerei di queſto genere, e che poteſſer crederſi ſacri a Dite. Queſta mia opinione intorno all' elci vien confermata da Pauſania, che deſcrive un boſco d' elci conſecrato alle Furie [*Corinth.* ſeu l. II. c. 11.] Avendo però oſſervato, che in altri moggi che ſono ſul capo di Plutone e di Serapide, oltre gli alberi glandiferi vi ſono ancora le ſpiche del grano: debbo avvertire, che queſto emblema può ammettere anche un' altra ſpiegazione. Può eſſere che intorno al modio, ſimbolo d' ubertà e di dovizia, ſi ſien volute ſcolpire quelle piante che han dato, o danno ſoſtentamento al genere umano, e ſon perciò il naturale emblema della dovizia. In queſto caſo potrebbeſi nel noſtro modio crederſi figurate le quercie, che ſomminiſtrarono agli uomini il primo lor nutrimento.

Num. 12. Il roveſcio d' un denario Romano della gente Procilia ci rappreſenta la vetuſta immagine di Giunone Lanuvina, come l' ha deſcritta Cicerone: *Cum pelle, cum ſcutulo, cum calceis repandis*. [Vedaſi la noſtra Tav. XXI.] La ſtatua ivi riportata ſi conoſce dalla diſpoſizione generale, e dal modo ſpecialmente con cui ha indoſſata quella pelle, aver comune il ſoggetto colla preſente figura. Or queſta è ſicuramente la Giunone Lanuvina, come oltre le citate teſtimonianze lo dimoſtrano le medaglie d' Antonino Pio, ove ſi legge: IVNONI SISPITAE, con epiteto proprio al culto di Giunone in Lanuvio: dunque la noſtra ſtatua ſicuramente la rappreſenta. Uno de' Duumviri monetali, che fecer battere ſiffatti denari era un Procilio, famiglia oriunda di Lanuvio, nel cui territorio, o ne' confini del proſſimo Laurentino poſſedea forſe quel fondo, che con corrotta denominazione da Prociliano è divenuto Porcigliano, e che ſi è reſo celebre per tanti monumenti che ha reſi al giorno. In queſta moneta è oſſervabile ancora il ſerpe a' piedi della Dea. Di queſto abbiamo accennato alcuni rapporti nella ſpiegazion della ſtatua; non voglio però tacere quello che ci vien narrato da Cicerone nel I. *de divinatione* §. 36. a propoſito del celebre attore Q. Roſcio. Giova riferire le ſue ſteſſe parole: *Quid amores, ac deliciae tuae, Roſcius? num aut ipſe, aut pro eo Lanuvium totum mentiebatur? qui cum eſſet in cunabulis, educareturque in Solonio, qui eſt campus agri Lanuvini; noctu lumine appoſito experrecta nutrix animadvertit puerum dormientem circumplicatum ſerpentis amplexu: quo adſpectu exterrita clamorem ſuſtulit. Pater autem Roſcii ad haruſpices retulit, qui reſponderunt nihil illo puero clarius, nihil nobilius fore. Atque hanc ſpeciem Praxiteles caelavit argento, & noſter expreſſit Archias verſibus*. Di una copia in marmo di queſta opera di Praſſitele [diverſo dal più antico, e ſecondo alcuni piuttoſto Paſitele], credo che eſiſta ora il frammento preſſo il Veſcovo di Wilna in Lituania Monſignor Ignazio Maſſalſcki. Queſto Prelato acquiſtò in Roma dall' altre volte loda-

to Sig. Pacetti una testa di putto, attorno alla quale si ravvolgon le spire d'un serpe. L'aria ilare del volto del bambino medesimo, mostra che non può rappresentare nè un figlio di Laocoonte [che alle volte i figli di Laocoonte veggonsi espressi come putti], nè il famoso Archemoro, che dal serpente fu ucciso. E' vero che Cicerone dice, che Roscio dormiva, ma non dice che poi non si destasse: E forse lo scultore avrà immaginato questo punto per mostrare nella letizia e nella indifferenza del bambino il felice augurio che si travedeva in quella avventura. Il disegno di questo frammento può vedersi al *num.* 13.

TAVOLA *B*.

I Primi quattro numeri di questa tavola ci presentano in varj prospetti il pregevolissimo vaso fittile della Galleria Gran-Ducale, da noi rammemorato ed esposto alla Tav. XXXII. nota (*b*). Questo I. *num.* ci offre le figure che sono intorno al collo di detto vaso, singolarizzate dalle Greche epigrafi che sono ancora sopra a sei di esse, ed eran forse in antico segnate su di ciascuna figura. Le abbiamo altrove riferite: quì il lettore potrà osservarle in caratteri men dissimili dagli originali, che sono una specie di carattere corrente a minuscolo, benchè l'assenza delle lettere lunghe, come dell' H, e dell' Ω, che sì in queste come in altre riferite dal Mazzocchi si nota, mostra essere queste epigrafi di non poca antichità. L'uso dell' E per l' H si trova per altro nelle monete d'Atene poco anteriori all' età d'Alessandro, onde è credibile che ancor l'epoca del nostro vaso preceda quell' età di poco tempo, attesa la singolarissima sua eleganza, e che sia appunto uscito dalle Attiche figuline, ch' ebbero ne' tempi antichi tanta riputazione [Ateneo *Deipnosoph.* I.] L'argomento della composizione l' ho creduto allusivo alle Tesmoforie, ed ho accennato i motivi di tal congettura: ora convien aggiungervi qualche riflessione sulla figura di Callia, che ho supposto lo Stefaneforo. Il ch. ed eruditissimo Monsieur Du-Theil in una dissertazione inserita nelle *Memorie dell'Accademia delle Iscrizioni e belle lettere* tomo XXXIV. in 4. pensa che questo sovrintendente alle Tesmoforie si debba interamente alla immaginazione di Meursio. E' vero che una Greca lapida rammenta lo Stefaneforo di Cerere Tesmofora; ma non per ciò, dic' egli, dee inferirsi che lo Stefaneforo presiedesse alle Tesmoforie, nelle quali non avean parte che le sole donne, nè uomo alcuno vi si ammetteva. A me per altro pare, che debban distinguersi i misterj, e le cerimonie arcane delle Tesmoforie dalle feste che in quella occorrenza si solennizavano: quelli celebravansi dalle donne secretamente, escludendo ogni uomo da tali cerimonie muliebri, queste eran pubbliche, e consistevano in processioni, e sagrifizj, a' quali non era vietato agli uomini assistere, e che ben potevano essere diretti da un ministro, che per la corona di cui era insignito avrà avuto il nome di Stefaneforo. Per altro la spiegazione proposta di queste figure si dà semplicemente per congetturale, e se taluno volesse ravvisarvi piuttosto le solennità d'un maritaggio, e nel Genio alato invece del Genio *Egémone* de' misterj, un Cupido, o un Imeneo non saremo per contradirgli. Abbiam soltanto preferito questa congettura, perchè avrebbe qualche relazione colla favola d'Ippolito e Fedra, che ci sembra sicuramente rappresentata nel corpo del vaso, attesa, come si è detta, la castità tanto inculcata nelle Tesmoforie. Fa d'uopo avvertire, che le figure nel bel vaso Hamiltoniano [tomo I. tav. 32.] spiegate per le nozze di Paride e d'Elena dall' Hancarville, hanno precisamente lo stesso argomento che quelle riportate sotto questo primo numero: e colà pure, secondo le mie congetture, riconosco lo Stefaneforo coronato; le due matrone presidi, oltracciò i canestri consecrati in quelle cerimonie, e 'l Genio de' misterj.

Num. 2. Il gruppo disegnato sotto questo numero è nel corpo del vaso, e rappresenta Fedra, che incoraggita dalla vecchia nudrice dichiara ad Ippolito stupefatto la sua fatale passione. Il disordine di Fedra è espresso assai vivamente.

Num. 3. Si è disegnata sotto questo numero la forma generale del vaso, perchè se ne ammiri la semplicità e l'eleganza, come ancora per formare idea del compartimento delle storie che vi son dipinte.

Num. 4. Ippolito seguace di Diana e dedito alla caccia, vedesi in abito venatorio fuggire dalle incestuose premure della madrigna. La vecchia nudrice tenta in vano di trattenerlo. Si osservi che costei ha il capo involto in una specie di cuffia, che *mitra* da' Latini e da' Greci appellavasi, come si è dimostrato nel tomo I. [pag. 44. nota (*b*)]. Questa acconciatura di testa vediamo nelle figure delle vecchie, come d'Ecuba in più monumenti, di questa nudrice di Fedra in tutti i bassirilievi, nella pittura antica citata alla Tav. XXXII. nota (*b*), e della nudrice delle figlie di Niobe in un bel sarcofago del Museo Pio-Clementino. Ciò combina coll'uso antico attestatoci da Ovidio [*Fast.* IV.], il quale parlando di Cerere trasformata in vecchia, non omette questa circostanza di così coprirsi la testa:

Simularat anum, mitraque capillos
Presserat.

e di Ver-

Vinc. Dolcibene dis.

Gio. Carettoni inc.

LIBRARY OF THE BOMBAY ASIATIC

e di Vertunno, che pur prese la forma di vecchia, dice [*Metamorph.* XIV.], che

Redimitus tempora mitra . . . . . .
Assimilavit anum.

Questo disegno è esattissimo. Ippolito è rappresentato un bel giovine imberbe, non già come nel rame dato dal Demstero e dal Passeri colla barba.

Num. 5. Questo elegante bassorilievo esiste ancora presso il Sig. Giovanni Volpato egregio incisore di rami. Vedevisi Bacco effigiato quando trova l'abbandonata Arianna. Si osservi la figura giacente di questa eroina, e si troverà essere la medesima che la nostra statua detta la Cleopatra; anche la coltre ove si scorge ravvolta è simile a quella del simulacro, e le vela in parte la testa. Si riscontri colla Tav.XLIV. pag.90.

Num. 6. Questo gruppo è tratto dal bassorilievo riferito nell' *Admiranda* alla tav. LXXI. E' un Bacco barbato, o come si suol chiamare da' Mitologi Bacco Indiano, assistito da' Fauni e Sileni, in atto di farsi trarre da un Fauno le *crepide* per salire sul letto preparato per un banchetto. I moderni antiquarj poco osservatori, non riflettendo a tutti i simboli Bacchici del suo corteggio, lo han creduto il Trimalchione di Petronio Arbitro: altri vetusti antiquarj ugualmente inconsiderati, con un simile inganno lo scambiarono con Sardanapalo, di cui furon celebri le mollezze e i piaceri. Intanto il rapporto di questo Bacco colla nostra statua, che ha l'epigrafe ϹΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟϹ, è evidente ad una semplice occhiata. Vedasi la Tav. XLI.

Num. 7. Ecco il bassorilievo del Museo Carpegna, ora Vaticano, già illustrato dal Buonarroti [*Osservazioni sopra i medaglioni &c.* nel *Trionfo di Bacco* p.447.] e da noi nuovamente spiegato alla Tav. XXVI. n. (*b*). Il presente disegno meno elegante di quello di Santi Bartoli, è più fedele all' originale. Ho esposto i motivi per crederlo un celebre attore tragico. Non giova quì trattenersi nel ricordare i certami degli attori, e gli onori tributati a que' che superavano gli altri. Giova bensì riportare una iscrizione inedita, ritrovata pochi anni sono nella villa Moroni presso la porta S. Sebastiano, ora nel Museo Pio-Clementino, ch' è la seguente:

ΠΟΠΛΙΟΣ . ΣΕΞΤΙ
ΛΙΟΣ . ΠΟΠΛΙΟΥ
ΥΙΟΣ . ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΤΡΑΓΩΔΟΣ . ΑΝΙΚΗΤΟΣ

Cioè: *Publius Sextilius Publii filius Demetrius Tragoedus invictus.*

Un simil *Tragedo invitto* è il rappresentato in questo bassorilievo.

Num. 8. e 9. Due immagini del Bacco barbato sono espresse sotto questi due numeri. La figura sola è incisa in un prezioso topazio già del Museo Carpegna, ora del Vaticano, pubblicato dal Buonarroti [*Osservazioni sopra i medaglioni &c.* pag.440.] Rappresenta Bacco barbato, vestito d'una specie di tunica, o stola muliebre, come il preteso Sardanapalo, al cui profilo si rassomiglia nella fisonomia, e nell' acconciatura del capo. Ha in mano il *cantaro*, come appunto il Bacco barbato descritto da Pausania nell' arca di Cipselo v. 19. Siccome alcuni han chiamato siffatte figure col nome di Sacerdoti di Bacco, il cammeo rappresentato nell' altro numero prova, che siffatte figure per lo più la Divinità stessa adombrano, e non i suoi sacerdoti. Vedesi la stessa figura precisamente del descritto intaglio collocata sopra una base e sotto un albero, a cui un Fauno ed una Baccante preparano il sacrifizio d'una capra. Questo cammeo di stupendo artifizio è presso il più volte lodato Sig. Tommaso Jengkins.

Due simili figure trovansi nel Museo Odescalchi al n. 17. e 18. rappresentate in due gemme; quella del n. 18. sembra una copia in profilo del nostro Sardanapalo sì nel panneggiamento ravvolto, che nella disposizione delle membra. Il P. Galeotti gli ha spiegati per Sacerdoti di Bacco. Figure siffatte hanno qualche volta il moggio sul capo. L'aveva il bellissimo erma di Bacco barbato, già della villa Negroni, ora del lodato Sig. Jengkins: lo hanno due simili figure nel bel sarcofago rappresentante un Baccanale presso l' Emo Sig. Card. Casali.

Num. 10. Questa singolare statua di Didone, mentovata da noi alla Tav. XL., si conserva nel palazzo Barberini, ove se le dà il nome di Arianna. Ha i piedi antichi un calzato, e l'altro nò, distintivo da cui l' abbiam potuta riconoscere per Didone. Il pugnale è aggiunto nel disegno. La perfetta simiglianza che ha colla nostra è evidente.

Num. 11. e 12. Ho riportate sotto questi due numeri le due diverse medaglie di Tarso, che ci presentano la figura di Sardanapalo, qual vedeasi in Anchialo, città diruta della Cilicia vicino a Tarso, scolpita sul suo monumento; perchè se ne scorga la total dissimiglianza che ha col simulacro detto di Sardanapalo.

E' necessario avvalorare la spiegazione che si dà a questi tipi, come rappresentanti quel celebre Re, che fu prodotta dal Begero [*Tesoro Brandemburg.* tom.I. pag.507.], e posta in dubbio dal Gronovio ad Arriano di Nicomedia [*de expedit. Alexandri* lib. II. cap. 5.] Oltre il gesto della figura, che ha una mano levata in alto, e non disconviene alla descrizione che danno Strabone [lib. XIV.], Suida [in Σαρδανάπαλος, e in Ὀχέυω], ed Ateneo [lib. XII. 7.] della immagine di Sardanapalo in Anchialo, che colla mano così levata stava in atto di far colle dita uno scoppio: si dee osservare, che tutti gli scrittori che parlano di questa figura ce la danno come scolpita sul monumento stesso di Sardanapalo. Ora una delle due medaglie ce l'indica scolpita appunto sulla faccia d'una piramide,

figura propria de' ſepolcri. Dippiù Strabone c' inſegna, che non era una ſtatua, come ſi crede comunemente, ma bensì un baſſorilievo, τύπος λίθινος [Strabone l. c., ed Ateneo xii. 7.], e la medaglia al n. 12. ce la moſtra appunto a baſſorilievo. Finalmente Suida in Ὀχένω ci deſcrive Sardanapalo in quel monumento veſtito alla maniera Lida, e ſuccinto [ἀνεζωσμένον Λυδιστί]: e ſuccinta è nelle medaglie la figura che ſi pretende Sardanapalo, anche in ciò aſſai diverſa dalla noſtra ſtatua, e appunto in abbigliamento ſimile al Frigio, che ſi confonde col Lido. Finalmente la figura della medaglia ha la faretra, e faretrati rappreſentavanſi i Re dell' Aſſiria, onde Giovenale ha dato a Semiramide l' epiteto di *pharetrata*.

Poſto dunque che il tipo di tali monete di Tarſo ci preſenti Sardanapalo, la diverſità dalla noſtra ſtatua è troppo grande per ravviſarvi lo ſteſſo ſoggetto. [Vedaſi la Tavola XLI.] Il Sardanapalo della medaglia è imberbe, barbata è la noſtra ſtatua: il Sardanapalo della medaglia è ſuccinto; avvolta in lungo e grandioſo abito talare è la noſtra ſtatua. Potevano aver di comune il geſto e qualche ſimbolo Bacchico, che forſe avran cagionato l' antico errore di chi ſcriſſe ſul noſtro Bacco barbato il nome di Sardanapalo.

Per altro Winckelmann che producendo un altro Sardanapalo non molle ed effeminato, anzi valoroſo e guerriero, ha creduto eſpreſſo nel ſimulacro queſt' ultimo, non ha oſſervato, che coloro che voglion diſtinguere più Sardanapali, a queſto appunto attribuiſcono l' immagine di Anchialo, la quale è pur diverſiſſima dalla noſtra ſtatua.

Riguardo poi alla moltiplicità de' Sardanapali, queſta forſe non è dovuta che alla confuſione, e alla ineſattezza delle Greche notizie circa la ſtoria de' Re dell' Oriente. Sapendo i Greci, che una delle gran rivoluzioni dell' impero Aſſiro era ſeguita ſotto Sardanapalo, han confuſo queſte rivoluzioni, e han dato ſempre il nome di Sardanapalo a quel Re che ne fu la vittima, ſenza oſſervare che la prima fu aſſai lontana dalla ſeconda.

Gli Accademici Franceſi che han preteſo dimoſtrare che il Sardanapalo, il cui monumento era preſſo ad Anchialo, foſſe diverſo dall' ultimo Re di Ninive, ſi fondano ſul ſepolcro appunto di queſto Re, che trovandoſi in Cilicia non potea contener le ceneri di chi ſi era bruciato in Ninive. Queſto fondamento è però aſſai vacillante: il monumento d' Anchialo in Cilicia poteva eſſere un cenotafio, tantoppiù che Strabone, Arriano, e Suida ſi ſervono ſolo della voce μνῆμα, *monumento*, e non della voce τάφος, *ſepolcro*. E poi ſon molti gli eſempli di ſepolcri d' uomini celebri, ne' quali era certo non poter eſſere ſtati ſepolti; sì perchè ciò alla loro ſtoria contradiceva, sì perchè il ſepolcro dello ſteſſo eroe vedeaſi in diverſi, ed anche lontani luoghi. Dioniſio d' Alicarnaſſo che parla di più ſepolcri d' Enea tutti falſi, e Pauſania che ſcopre la ſteſſa menzogna in più monumenti ſepolcrali di Greci eroi, ce lo provano a ſufficienza.

Gli abitatori d' Anchialo avranno eretto un cenotafio a Sardanapalo, giacchè la lor città, come la vicina Tarſo, era ſtata riedificata da quel Monarca. L' iſcrizione appoſtavi o era ripetuta dal ſepolcro di Sardanapalo a Ninive mentovato da Aminta preſſo Ateneo xii. 7., o era ſtata compoſta eſpreſſamente da qualche letterato Aſſiro, alla qual nazione era la Cilicia ſoggetta, e fu ſteſa relativamente alle maſſime, e alla mollezza di quel celebre Re, la cui morale dopo tanti ſecoli, contro la fama univerſale di tutta l' antichità, han preſo a ſoſtenere molti illuſtri letterati Franceſi; Monſieur Fourmont, Monſieur Bouhier [*Diſſert. ſur Sardanapale* dopo il commento di queſto letterato alle Tuſculane di Cicerone], Monſieur Freret [*Mem. de l' Acad. des Inſcriptions &c.* tomo iv. in 4.], Monſieur de Broſſes [*Mem. cit.* tomo xxi. in 4.], e finalmente Monſieur de Guignes [*Mem. cit.* tomo xxxiv. in 4.], come ſe foſſe coſa ſtrana, che un deſpota dell' Aſia faceſſe de' ſuoi piaceri la principal ſua occupazione.

La prima delle due medaglie è tratta dal Begero [*Teſoro Brandemburg.* l. c.], la ſeconda è copiata dallo ſteſſo libro, confrontandola però con due quaſi ſimili, che ſi conſervano preſſo Monſignor Onorato Caetani, e fanno parte della ſerie d' antiche medaglie rappreſentanti edifizj, ed illuſtranti la ſtoria dell' architettura, raccolte da quel dotto Prelato.

FINE DEL TOMO SECONDO.

INDICE
DELLE COSE PIU' NOTABILI.

A

ADone, ſue ſtatue nel Muſeo. *Pag.*60. *e ſeg.*, e 62. Preſo per Narciſſo, 60. Confuſo col Sole, e con Bacco, 61. Sua teſta antica, 61. 65. *nota* (*c*).
Adoranti, loro copie congetturate, 94.
Adriano, ſua ſtatuetta nel Muſeo in forma di Marte, 96., altra nelle ſteſſe ſembianze nel Muſeo Capitolino. Vedi *Muſeo.Capitolino*. Sua militar tolleranza, 97.
Agatodemone Egizio, ſua ſtatua, 39. *e* 40. Suoi ſimboli, 40. Agatodemone colle ſembianze d' Antinoo, *ivi*. Agatodemoni uſati per Cariatidi, 43. Agatodemoni rappreſentati in forma di ſerpentelli, 40. *e* 41.
Ageſandro, Polidoro, e Atenodoro ſcultori del Laocoonte, 78. *e* 79. Loro epoca, *ivi*.
Agoracrito ſcultore, ſua Nemeſi, 26.
Ἀγρεταί chi foſſero, 66. (*a*).
Ajace, ſe ſia l' infante in braccio d' Ercole, 15., ſua invulnerabilità, 102. Vedi *Teleſo*.
Alcibiade, ſua ſtatua nel Muſeo, 85., *e ſeg.* Suo ſimulacro eretto in Roma per comando dell' Oracolo Delfico 85. (*d*). Suo erma nel Muſeo, 85. (*b*).
Amaduzzi (Sig. Ab. Giovanni Criſtoforo) Profeſſore di lingua Greca nel Romano Archiginnaſio, e Sopraintendente della Tipografia di Propaganda, lodato, 72.
Amazone, ſtatua nel Muſeo, 71.
Amiternini eriggono una ſtatua ad Aſterio in Roma, 21. (*a*).
Amore, e Pſiche rappreſentati in un baſſorilievo del Muſeo inſieme con Plutone, e Proſerpina. Vedi *Plutone*.
Ampolla di Nemeſi a che alluda, 27.
Anfiteatro Flavio. Vedi *Coloſſeo*.
Antinoo, ſuoi ritratti in forma d' Agatodemone Egizio, 41. Suo ritratto erroneamente ravviſato da Winckelmann ne' coloſſi Egizj di Tivoli, 42.
Antiquaria (facoltà) vendicata, (*b*),
Antonino Pio zelatore della Romana mitologia, 101. *e ivi* (*a*).
Apice della Fortuna, che ſia, 23.
Apollonio Ateniese ſcultore del Torſo di Belvedere, 19.
Ara Agièa, ſua forma, 53. (*b*).
Arco di Coſtantino, ſuoi baſſirilievi allegati, 30. (*e*).
Arco di Tito, ſuoi baſſirilievi allegati, 30. (*e*).
Arianna riconoſciuta nel ſimulacro detto la Cleopatra, 90. Sue immagini dormenti, 91. (*a*), trovata da Bacco in baſſorilievo, 107.
Arimanio Dio de' Perſiani confuſo da' Greci con Plutone, 3. (*k*). Iſcrizione inſigne a lui dedicata del Muſeo Pio-Clementino, 4. (*a*).
Ariſtotile, ſua ſtatua col nome nel palazzo Spada, 84. (*g*).
Armille in forma di ſerpi, 89. *e* 90. Vedi *Braccialetto*.
Arpocrate lo ſteſſo che Oro, 31.
Aſterj, iſcrizioni ſpettanti alla lor famiglia, 21. (*a*).
Atenodoro. Vedi *Ageſandro*.
Atlanti, loro etimologia, 43. Vedi *Cariatidi*.
Attori teatrali onorati con immagini, 53. (*b*), *e* 107.
Auguſto (Ottaviano), ſua ſtatua togata nel Muſeo, 92., altra velata, 93.
Averrunci (Dii), 40.
Azara (S. E. il Sig. Cavaliere &c.) lodato, 104., ſtatuetta di Nemeſi nel ſuo Gabinetto, *ivi*.

B

BAcco, ſua ſtatua nel Muſeo, 55. *e ſegg.* Suoi capelli, 56. Sua ſtatua preteſa in galleria di Firenze è un Mercurio, 58. (*d*). Sue forme femminili, 56. *e ſegg.* Suoi varj uffizj, 45. a 58. Sua mezza figura nel Muſeo, 58. Bacco barbato, ſue immagini, 82. 83. 107., preſe per immagini di Sacerdoti, *ivi*. Accompagnato da ſtatue muliebri, 83. (*b*). Sua ſtatua nel Muſeo preteſa un Sardanapalo, 81. *e ſeg.* Vedi *Adone*.
Barba, coſtume di dorarla alle ſtatue, 7. (*e*). Come la portaſſero gli Atenieſi a' tempi di Filippo, e d' Aleſſandro, 88. Oro rappreſentato con un fil di barba al mento, 31. I ſacerdoti ſi mettevan poſticcio queſto fil di barba, *ivi*, *e* 32. Queſto fil di barba creduto poco probabilmente intrecciato di Perſea, 33.
Baſſirilievi dell' arco di Coſtantino, 30. (*d*), dell' arco di Tito, *ivi*. Baſſorilievo in legno di ſicomoro Egizio del Muſeo Borgia a Velletri, 105. Vedi *Oro*. Baſſirilievi per le ſcale del palazzo de' Conſervatori, 30. (*d*). Baſſorilievo della quiete d' Ercole, ſue epigrafi Greche, 11. (*d*).
Begero, ſuo equivoco circa una immagine di Nemeſi, 26. (*a*), ſua erronea interpretazione d' una Greca lapide, *ivi*.
Bellezza, con quale artifizio ottenuta da' Greci artefici, 75.
Belidi. Vedi *Danaidi*.
Biagi (P. D. Clemente), ſi diſſente dalla ſua interpretazione d' una epigrafe Greca del Muſeo Nani, 66. (*a*).
Borgia (Monſignor Stefano) Segretario di Propaganda lodato, 23., ſuo Muſeo Veliterno vi ſi conſerva una gemma rappreſentante Iſide Teſmofora, *ivi*, *e* 105., de' ſerpentelli di bronzo detti Agatodemoni, 40., un baſſorilievo Egizio di ſicomoro, 35., *e* 105.
Bottari (Monſignor Gio.), ſi diſſente dalla ſua opinione circa l' Adriano Capitolino in ſembianza di Marte, 97. (*a*), e da quella ſulle capigliature di marmo amovibili, 99. *e* 100.
Bracci (Auguſto), ſuo equivoco notato, 8. (*c*), ſuo errore nella ſpiegazione d' una gemma, 30. (*e*), altro, 48. (*c*). Suo errore nell' interpretazione d' una medaglia, *ivi*, ſua opinione cenſurata, 96. (*a*).
Braccialetto in forma di ſerpe, 79.
Broukuſio, ſua picciola ineſattezza, 6. (*e*).
Buonarroti (Senator Filippo), ſi diſſente dal ſuo parere circa un baſſorilievo, 53. (*b*), ſpiega erroneamente per una frombola il freno di Nemeſi, 25. (*a*).
Bupalo ſcultore, ſimboli da lui appropriati alla Fortuna, 22. (*b*).

C

CAcciatori armati, 68. (*f*).
Calato, o modio, più proprio delle Deità Aſiatiche, che delle Egiziane, 2. *e* 3., perchè dato a Serapide, 3., perchè dato a Plutone. Vedi *Plutone*. Piante ſcolpitevi intorno, 4., *e* 105.
Calcei Tirrenici, 29.
Campidoglio. Statua di Roma ſulla piazza di Campidoglio, 30. (*d*). Baſſirilievi per le ſcale del palazzo de' Conſervatori. Vedi *Palazzo de' Conſervatori*. Baſſirilievi per le ſcale del Muſeo Capitolino. Vedi *Muſeo Capitolino*.
Can Cerbero. Vedi *Cerbero*.
Cani Moloſſi, loro immagini in marmo in Roma nel Muſeo Pio-Clementino, e nel palazzo Chigi, in Firenze nella galleria, ed in Inghilterra, 14. (*a*).
Capelli di Bacco, come diſpoſti, 56. Capelli fittizj uſati dalle Romane, 99. (*c*). Vedi *Parrucche*.
Capra. Vedi *Pelle di Capra*.
Cariatidi, loro invenzione, uſo, e critica, 42. *e ſeg.* Cariatidi del Panteon dove foſſero collocate, 42. (*c*).
Carro di Giunone, 47.
Caſaubono, ſi diſſente dalla ſua opinione, 16. (*c*).
Caſtel di Guido, ſtatua trovatavi, 95. (*).
Cavalle di Diomede. Vedi *Ercole*.
Caylus, ſuoi dubbj ſul calato di Serapide ſchiariti, 3. (*b*), illuſtrato, 32., ſuo parere ſulle ſculture in granito, corretto, 43., ſuo equivoco notato, 10. (*a*), emendato, 59. (*c*). Si diſſente dalla ſua opinione, 62. (*b*), 63. 87. (*b*).
Cerbero, ſua deſcrizione, 13., ſe foſſe un ſerpe, *ivi*, per dove foſſe tratto da Ercole, 14. Vedi *Ercole*. Come effigiato nella decadenza delle arti, 14. Falſa mitologia di Macrobio a queſto propoſito, *ivi*.
Cerere, ſua ſtatua nel Muſeo quaſi coloſſale, 54. *e ſeg.* Suo carattere, e diſtintivi, *ivi*.
Cerda (il P. de la) lodato, 80. (*b*), ſi diſſente dalla ſua opinione, 95. (*b*).
Cervi ſulla corona di Nemeſi in Ramnunte, che ſignificaſſero, 27.
Chiave, ſimbolo di Mitra, 45. Creduta male a propoſito il Tau Egizio, 36.

Chigi (S. E. il Sig. Principe D. Sigiſmondo) lodato, 4. (*d*), 62. (*b*), 105. Vedi *Palazzo Chigi*.
Ciglia bionde, come eſpreſſe dagli antichi ſcultori, 67.
Cinghiale, ſuo teſchio ſimbolo di Meleagro, 65.
Circumlitio delle ſtatue, che foſſe, 72. (*c*).
Clamide uſata da' cacciatori, 61. Vedi *Fabbretti*.
Cleopatra, ſuo preteſo ſimulacro nel Muſeo, 89. *e ſegg.* Sua preteſa immagine in un baſſorilievo d' argento del Muſeo di Portici, 89. (*c*).
Clio Muſa, ſua ſtatua, 51. Che aveſſe che far nel teatro, *ivi*.
Cnef Dio Egizio, ſuoi ſimboli, e ſignificato, 40.
Colonne, ſervivano per poſarvi le armi, 50. (*a*).
Coloſſeo congiunto per mezzo d' un ponte colle Terme e palazzo di Tito, 78. (*a*).
Copie antiche di ſtatue inſigni, 46. 59. 94.
Corazze con arabeſchi uſate dagli antichi Greci, 98. (*k*).
Cornucopio d' Ercole che ſia, 8. (*e*). Vedi *Ercole*.
Corone tortili, 16., *e ivi* (*c*).
Corſini (P. Eduardo) ſi diſſente dalla ſua opinione, 11. (*d*).
Cortina del Tripode aggiunta alle ſtatue d' Eſculapio, 8. (*c*), preſa per una ciſta miſtica dal Bracci, *ivi*.
Coturni di varie ſpecie, 28. 53. (*b*).
Croze (de la) ſuo parere ſul ſignificato del Tau Egizio confermato, 37. *e ſegg.*
Cteſilao ſtatuario, ſuo moribondo, 75. (*a*).
Cubito, ſimbolo primario di Nemeſi. Vedi *Nemeſi*.
Cupido rappreſentato in azione, 49.
Curiti, titolo dato da' Sabini a Giunone, 47. (*c*).

D

DAnaidi, ſtatua d' una di loro nel Muſeo, 5. *e ſeg.* Perchè foſſero le loro ſtatue nel portico del tempio d' Apollo Palatino 6. (*d*) (*e*), 7. (*b*), dipinte in un vaſo Etruſco, *ivi*; lor ſupplizio nell' inferno, 6.
Deità rappreſentate in azione violenta, 49., le loro ſtatue ſon qualche volta ritratti di perſone private, 95. *e ivi* (*c*). Vedi *Dii*.
Demoſtene, ſua ſtatua, 87.
Diana rappreſentata in azione, 49.
Diana Planciana, 21. (*a*). Statua di ritratto co' ſimboli di Diana, 95.
Didone, ſua ſtatua nel Muſeo, 79. *e ſeg.* Altra nel palazzo Barberini, *ivi*. Sue avventure eran ſoggetto degli artiſti, 80. (*a*).
Dii, perchè detti Reſpicienti, 63.
Diomede, ſua pugna con Ercole. Vedi *Ercole*, ravviſata erroneamente da Monſieur Mariette in una gemma, 11. (*a*). Il P. Corſini ſuppone più d' un Diomede. Trace con poco fondamento, 11. (*d*). Veſtiario di Diomede ſimile a quello de' Re Traci del Campidoglio, 11.
Dittico Quiriniano, ſi ſpiega, 62. (*b*), 63.
Domizia, ſua preteſa ſtatua, 95.

E

EBe, perchè detta Ganimeda, 68. (*e*).
Ἐφαπτίς, che foſſe, 64. (*d*).
Egiziani inventori delle Cariatidi, 42. Che ſia una ſpecie di giunco, che pende dalla cintura di parecchie figure Egizie, 35. Vedi *Statue Egizie*, *Veſti Egizie*, *Sacerdoti Egizj*, e *Re d' Egitto*.
Elce ſacro agli Dei infernali, 4. (*d*), *e* 105.
Elena, perchè detta figlia di Nemeſi, 27. (*a*).
Elmi, loro ſuggrundio, 87., loro falſa diſtinzione in Greci, e Romani, 97. (*f*). Elmi a foggia di viſiera proprj de' Gladiatori, 87. (*b*).
Endimione, ſua ſtatua, 65. (*c*).
Enea rappreſentato nel Dittico Quiriniano, 62. (*b*), 63.
Epoca di Flaminino, o della libertà della Grecia, 66. (*a*).
Ercole, queſto nome comune a parecchie Deità Etniche, perchè, 9. (*c*), ſue immagini imberbi, perchè, 9. (*c*), (*d*), nelle monete Fenicie, 9. (*d*), ne' monumenti Etruſchi, 9. *e* 10., ſua pugna con Apollo, 9. 10. (*a*), ſuo ſagrifizio ad Apollo, ravviſato erroneamente dal Caylus in una gemma, 10. (*a*), ſua ſtatua col Tripode, 19., altra col cornucopio, 8. altra co' cavalli di Diomede, 10. *e ſegg.*, altra in atto d' abbatter Gerione, 12., altra col Cerbero, 13., altra con Telefo bambino, 15. *e ſeg.*, altra detta il Torſo di Belvedere, 16. *e ſegg.* ſuo combattimento con Tifone, 12., inciſo da Teucro inſieme con Ebe in una gemma della Dattilioteca Medicea, 18. *e* 19. Vedi *Telefo*.
Eſculapio, ſuo ſimulacro imberbe, 8. (*c*), ſua ſtatua con epigramma Greco preſſo i Sigg. Pagliarini, 7. (*c*), ſua ſtatua coloſſale preſſo il Sig. Pacetti, ora preſſo il Sig. Principe Borgheſe, 8. (*c*), ſuo gruppo inſieme con Igia, 7.
Eſichio, luogo del ſuo Leſſico ſoſtenuto, 23. (*h*).
Etiopi rappreſentati nell' ampolla di Nemeſi. Vedi *Nemeſi*.
Etruſci, loro arti del diſegno provenienti dalla Grecia, 86. (*b*).
Eunomia. Vedi *Aſterj*.
Euterpe Muſa, ſua ſtatua nel Muſeo, 52.

F

FAbretti, ſua falſa opinione ſulla maniera di portar la clamide, 98.
Falerone, o colonia Falerienſe nella Marca, antichità ſcopertevi, 59., *e* 69. Suo Campidoglio, 6. (*c*).
Fallo, ſimboleggiato nel Tau Egizio, 37. *e ſegg.*, ſuo culto in Egitto, *ivi*.
Faretra, come portata, 72.
Fauno, ſua ſtatua nel Muſeo, 59. Fauni, ſe, e come diſtinti da' Satiri, 59. (*a*). Fauno di Praſſitele detto il Periboeto ſue copie, 59. *e* 60., dove ſituato, 59. (*c*).
Fea (Sig. Ab. Carlo) lodato, 33. 75. (*a*), 90. (*d*).
Fede, che rapporto abbia con Roma, 30. (*a*).
Fedra rappreſentata in un baſſorilievo d' argento del Muſeo di Portici, 89. (*c*). Vedi *Ippolito*.
Filo di barba. Vedi *Barba*.
Filottete, ſtatua di Pitagora. Vedi *Pitagora*.
Firenze (Galleria Gran-Ducale) ſtatua di bronzo detta dal Gori un Dio Preſtite, chi rappreſenti, 56. (*d*). Vaſo fittile con caratteri Greci ſpiegato, 62. (*b*), *e* 106. Cammeo rappreſentante Ganimede, ſpiegato, 68. (*f*). Gemma con Amazoni combattenti; ſpiegata, 72. Torſo di Belvedere ſupplito in cera da Michelangelo, 18. (*c*). Gemma di Teucro con Ercole ed Ebe, 104. Vedi *Ercole*.
Focione, ſua ſtatua congetturata, 87. *e ſeg.* Sua preteſa immagine nelle gemme Stoſchiane, 89. (*a*).
Foro Trajano, antichità ſcopertevi, 21. (*a*).
Fortuna, ſua ſtatua, 21. *e ſegg.*, ſuoi ſimboli, 22., perchè detta Primigenia, 23. (*g*), perchè detta Φερέπολις, 24. (*a*), detta *Forte*, ſue immagini galeate, 98. Fortune Anziatine, 23. (*d*).
Freno, ſimbolo di Nemeſi, 25., preſo dal Buonarroti per una frombola, *ivi* (*a*).
Frigio (pileo). Vedi *Pileo*.
Frigio (abito) uſato da' Greci artefici ne' ſimulacri di ſoggetti Trojani, 68. (*b*), 70.

G

GAlleria di Firenze. Vedi *Firenze*.
Ganimede, ſua ſtatua nel Muſeo, 67. *e ſegg.*, dove trovata, *ivi*, altra, 69. Etimologie del ſuo nome, 68. (*e*). Sua immagine in un cammeo. Vedi *Firenze*. Ganimede di Leocare, 68. (*a*).
Gemma della Dattilioteca Medicea rappreſentante alcune Amazoni. Vedi *Firenze*.
Gemma riportata da Winckelmann, e ſpiegata per Paride, può avere altro argomento, 71; (*a*).
Genio del Senato Romano, come effigiato, 30. (*e*).
Genio del Popolo Romano, come effigiato, 30. (*e*).
Genio de' miſterj di Cerere, detto Ἡγεμὼν, 62. (*b*), 63.
Gerione, come deſcritto, 12., *e ivi* (*a*) (*b*) (*c*), ucciſo da Ercole. Vedi *Ercole*. Diverſo da Tifone, e con Tifone confuſo, 12. (*d*).
Giulia Soemia, ſua ſtatua nel Muſeo in forma di Venere, 99.
Giunone, ſua ſtatua nel Muſeo, 45., ſul carro, 47. (*e*), armata, 47., detta Lanuvina, ſua ſtatua nel Muſeo, 46. *e ſegg.*, ſuo culto, 48., detta anche Siſpita, ſuo tempio ſul Palatino, 48. (*d*), ravviſata erroneamente in una gemma dal Bracci, 48. (*c*), detta Curiti, 47. (*c*).
Gladiatori, loro elmi a viſiera, 87. (*b*).
Gorgone, 64.
Gori, ſi diſſente dalla ſua opinione, 68. (*f*).
Granito roſſo adoperato in ſcultura, 43.

H

HAncarville, ſi diſſente dalla ſua opinione circa la pittura d' un vaſo, ch' egli ſpiega per le nozze di Paride, 106.
Heyne lodato, 74. (*b*) Si diſſente dalla ſua opinione, 78. (*a*), *e* (*c*).

I

JAblonsky, merito di queſto antiquario, 31. (*a*), ſi diſſente dal ſuo parere, 2. (*e*).
Igia. Vedi *Eſculapio*.
Ippolito, ſue immagini non conoſciute, 62. (*b*), 63., *e* 106.
Ἱππαγρεταί, che foſſero, 66. (*a*).
Iſcrizioni erronee aggiunte dagli antichi ſteſſi alle ſculture, 83. Iſcrizione trovata in Falerone dedicata ad Adriano, 6. (*c*). Iſcrizione

Greca sotto una statua d' Esculapio, 7. Iscrizioni Greche del bassorilievo della quiete d' Ercole, 11. (*d*). Iscrizione Greca del Torso di Belvedere, 19. Iscrizioni degli Asterj, 21. (*a*), di Claudio Giulio *Hymeto*, *ivi*, della Fortuna Primigenia, 23. (*g*), Greca di Elpide, 26. (*a*). Iscrizioni Amiclee, 43. (*b*). Iscrizione Ocriculana d' Antonino Pio, 46. (*c*), Puteolana dello stesso Cesare, *ivi*. Iscrizioni Greche su d' un vaso fittile della galleria di Firenze, 62. (*b*). Iscrizione Greca del Museo Nani, 66. (*a*). Iscrizione sul plinto della statua dell' Amazone, 72. Iscrizione sulla base della Giunone Lanuvina del Campidoglio, 48. (*c*). Iscrizione sulla statua pretesa di Sardanapalo, 91. Iscrizione nel plinto della Venere Felice, 101. Iscrizione Greca d' un attore tragico, 107.

Iside Tesmofora in una gemma del Museo Borgia; 105.

K

Καθηγητής, in che diverso dal Pedagogo, 21. (*a*).

L

Lancia di Meleagro. Vedi *Meleagro*.

Lanzi (Sig. Ab. Luigi) lodato, 47. (*b*), si dissente dalla sua opinione, 62. (*b*).

Lanuvio fu patria d' Antonino Pio, 48. Vedi *Giunone Lanuvina*.

Laocoonte, sua descrizione, 73. *e segg.*, sua favola, 73. (*e*), sua antica situazione, 77., dove trovato, 78. (*a*), suoi ristauri, 77. (*a*).

Laterano, scavi fattivi, e antichità trovatevi, 96.

Lens, suo libro del *Costume* lodato, 92.

Leocare suo Ganimede, 68. (*a*).

Leone, simbolo di Mitra, 44.

Livia, sua statua nel Museo in forma della Pietà, 94., sua statua nel Museo di Portici non conosciuta, 94. (*c*), erroneamente ravvisata da P. A. Maffei nel simulacro della Pudicizia. Vedi *Pudicizia*.

Lucio Vero, sua statua nel Museo, 97. *e* 98.

M

Macrobio, sua falsa mitologia circa il Cerbero, 14.

Mani supine, gesto degli oranti, 95.

Marco (piazza di S.) in Roma, scavo fattovi, 21. (*a*).

Mariette, corretto, 11. (*a*).

Marini (Sig. Ab. Gaetano) Prefetto degli Archivj Pontificj, lodato, 11. (*d*), 62. (*b*), 63.

Marte, sua statuetta con ritratto d' Adriano, 96.

Martorelli, si dissente dalla sua opinione, 33. (c).

Meleagro, sua statua celebre già de' Pighini, 65. e segg., dove trovata, 65. (a), rappresentato imberbe, 67., e barbato, ivi, sua lancia dedicata in Sicione, 67. (a), era biondo, 67.

Melpomene Musa, sua statua colossale nel Museo, 52. *e segg.* Vedi *Muse*.

Mengs, sua descrizione del Torso di Belvedere, 17. (*c*).

Mennone, suo colosso chi rappresentasse, 32. e 33.

Mensa Isiaca. Vedi *Torino*.

Mercurio, sue statue, e fisonomia, 56. (*d*).

Minerva, sua statua nel Museo, 48. *e seg.*, etimologie de' suoi nomi, 48. (*e*), 49., sua statua cogli occhj conniventi diede origine ad una favola, 5. (*c*).

Mitra, sua statua, 44. *e segg.*, sue immagini di due specie, *ivi*, sua etimologia, 44. (*a*), questo nome perchè attribuito a Venere, *ivi*, che Deità fosse, 44. *e seg.*, suoi simboli, 45.

Mitra, ornamento del capo. Vedi *Pileo Frigio*. Mitra delle donne vecchie, che fosse, 106. 107.

Modio. Vedi *Calato*.

Molpadia, forse rappresentata in una statua d' Amazone, 71.

Montfaucon, emendato, 93. (*b*).

Montorsoli (Fr. Gio. Angelo) scultore lodato, 76. (*a*).

Morcelli, si dissente dal suo parere su d' una iscrizione, 46. (*c*).

Musa tragica non ravvisata finora in una pittura d'Ercolano, 26. (*c*).

Muse presidi de' teatri, 51.

Museo poeta, suo luogo illustrato, 49. (*f*).

Museo Borgia in Velletri. Vedi *Borgia &c.*

Museo Capitolino. Ercole vestito della pelle di leone scolpito a bassorilievo, 47. (*g*). Tripode di marmo mal descritto dal Caylus, 59. (*c*). Statua di Giunone Lanuvina, 48. (*c*). Statua d' Antinoo in forma d' Agatodemone Egizio, 41. Statua d' Adriano, 97. (*a*). Busto barbato di Meleagro, 67. Bassirilievi per le scale, già dell' arco di M. Aurelio, 30. (*e*).

Museo Nani. Vedi *Venezia*.

Museo Vaticano. Bassorilievo spiegato dal Buonarroti per Marco Antonio, nuovamente spiegato, 53. (*b*).

N

Napoli (Museo Reale de' Portici). Pittura rappresentante la Musa tragica, spiegata per Nemesi, 26. (*c*). Bassorilievo d' argento creduto rappresentar Cleopatra, spiegato diversamente, 89. (*c*). Statua di bronzo di Livia, 94. (*c*).

Narcisso, come espresso dagli antichi, 60. Vedi *Adone*.

Nardini, notato, 6. (*c*), *e* 7.

Nemesi, sua statua nel Museo, 25. *e seg.*, rappresentata in un vaso del palazzo Chigi, 25., suoi simboli, 25. *e seg.*, sua ampolla, 27. Nemesi di Smirna, 25., di Ramnunte, 26. *e segg.*, perchè detta madre d' Elena, 27. (*a*). Nemesi presa dal Begero per l' Aurora, 26. (*a*), ravvisata erroneamente in un' antica pittura d' Ercolano, 26. (*c*). Se il suo ramo fosse di pomo, o di frassino, 104., sua statuetta presso il Sig. Cav. Azara, *ivi*.

Nilo, sue prerogative, 38., detto giuncoso, 36.

Ninfe, che piansero Marsia, 6.

O

Obelisco del campo Marzio, figure incise nella sua sommità con una pianta fralle gambe, 150.

Occhj conniventi delle antiche statue, 5. (*c*).

Orapollo, suo luogo illustrato, 38.

Oro, idolo Egizio, chi fosse, 31. 34., suoi simboli, *ivi*, suo colore, 39., sua statua d' alabastro in villa Albani, *ivi*, suo singolarissimo simulacro edito dal Caylus, 32., rappresentato in profilo in un bassorilievo di sicomoro, 35. *e* 106., suo scettro aratriforme, *ivi*.

Ostia, scavi fattivi, ed antichità ritrovatevi, 9.

Otricoli, antichità scopertevi, 46. (*c*), 50. 51. 52. 93. *e* 94.

Οὐιτικία, città menzionata in una Greca iscrizione ove fosse, 66. (*a*), sua epoca, *ivi*.

P

Palazzo Barberini. Statua di Didone. Vedi *Didone*. Pittura antica rappresentante Roma, 30. (*d*).

—— Chigi. Statua d'Apollo, 63. (*b*). Testa Greca di Plutone, 3. (*d*). Cane molosso in marmo, 14. (*a*). Vaso con bassirilievi, 25. (*f*).

—— de' Conservatori. Statue di Re Traci, 11. Bassirilievi già dell'arco di M. Aurelio, 30. (*d*), (*e*).

—— Lante. Statua di Perseo, 64.

—— Spada. Statua d' Aristotile, 84. (*g*).

—— di Venezia. Scavo sulla piazza di S. Marco, 21. (*a*).

Palestrina. Scavo nel Foro Prenestino, 5. *e* 7.

Pallade. Vedi *Minerva*.

Panteon. Vedi *Cariatidi*.

Paride, sua statua, 69. *e segg.*, suo simulacro scolpito da Eufranore, 69., rappresentato in gemma presso Winckelmann, 71. (*a*).

Parigi. Cammeo della S. Cappella, 93. Gemma del Gabinetto Regio rappresentante il riposo d' Ercole, 104.

Parrucche di marmo amovibili ne' ritratti muliebri, perchè inventate, 99. *e* 100. Vedi *Bottari*.

Passeri, si dissente dal suo parere, 62. (*b*), 63., 89. (*c*).

Pausania, suo luogo spiegato, 59. (*c*), altro emendato, 22. (*g*), suoi dubbj sulla Nemesi di Ramnunte, schiariti. Vedi *Nemesi*.

Pelle di capra, simbolo di Giunone Lanuvina, perchè, 47. (*f*).

Penne sul capo delle figure Egizie, 33.

Persea, quando portata in Egitto. Vedi *Barba*.

Perseo, sua statua nel Museo, 64., altra nel palazzo Lante. Vedi *Palazzo Lante*. Venerato qual Nume, 64.

Piede sinistro scalzo, caratteristica delle statue di Didone, 80.

Pietà, come simboleggiata, 94.

Pignorio, notato, 33., 55. (*a*).

Pileo Frigio rappresentato da' Greci artefici, 70.

Pindaro, suo luogo osservato, 49. (*b*).

Pitagora statuario, suo Filottete, 75. (*a*).

Platone, suoi ritratti simili al preteso Sardanapalo, 81., suo luogo emendato, 55. (*a*).

Pluto, confuso erroneamente con Plutone, 22. (*g*). Vedi *Plutone*.

Plutone, sua statua nel Museo, 1. *e segg.*, sua etimologia, *ivi* (*b*), suo ornato, 4., diverso da Pluto, 1., rappresentato con calato, o modio, *ivi*, rappresentato vestito, 5. (*a*), carattere delle sue immagini, 3., confuso con Serapide, 2. *e segg.*, perciò i suoi simulacri sono equivoci con que' di Serapide, 3. (*d*), sua testa unica di stile Greco nel palazzo Chigi, *ivi*, *e* 106., confuso da' Greci coll' Arimanio de' Persiani, 3. (*k*), bassorilievo nel Museo che lo rappresenta insieme con Amore e Psiche, 4., perchè detto Ἀγησίλαος, 4. (*b*). detto Giove sotterraneo, 102.

Polidoro. Vedi *Agesandro*.

Porcigliano, scavi fattivi, e derivazione di questo nome, 105.
Pontificato degli Imperatori Romani, 93.
Prassitele, suo Fauno, 59.
Pudicizia, sua statua nel Museo, 27., creduta Livia da P. A. Maffei erroneamente, *ivi*, venerata in Grecia, 28.
Pupillatus, termine conservatoci da una lapida, 21. (*a*).

R

RAffei, lodato, 45., sua opinione sulla statua della Vittoria, 20. (*c*), si dissente da un' altra sua opinione, 36.
Re d' Egitto, loro distintivi, 33.
Re Traci, loro statue nel palazzo de' Conservatori, 11., simili nell' abito al Trace Diomede. Vedi *Diomede*.
Respicienti. Vedi *Dii respicienti*.
Ritratti d' eccellente scultura, anche nel terzo secolo inoltrato, 100.
Rodiesi, loro scuola di scultura era l' ottima, 78. *e* 79. (*a*).
Roma, sua statua nel Museo in abito d' Amazone, 29. *e segg.*, simile alla figura del Valore, ossia della Virtù, 30., sue etimologie, 30. (*a*), suoi rapporti colla Fede, *ivi*, come rappresentata in un' antica pittura, 30. (*d*), come nelle medaglie di Vespasiano, 30. (*f*), come ne' bassirilievi dell' arco di Tito, 30. (*e*), in quelli dell' arco di Costantino, *ivi*, in quelli dell' arco di M. Aurelio, *ivi*.
Romani, loro scuola di scultura impropriamente distinta dalla Greca, 10. (*b*).
Roscio, sua antica immagine lavorata da un secondo Prassitele, o Pasitele, della quale si congettura una copia, 105. *e* 106.

S

SAcerdoti Egizj, statua nel Museo d' uno di essi, 31. *e segg.*, lor vestiario, 33.
Saffo, ravvisata erroneamente dal Caylus in una gemma, 62. (*f*) 63.
Sallustia Barbia Orbiana, sua statua in sembianza di Venere Felice, 100. *e segg.*
Sardanapalo Re di Ninive, sua pretesa statua nel Museo, 81. *e segg.*, sua storia, 82. (*c*). Più Re di questo nome, 82., *e* 108., sue immagini, 84. 107. *e* 108., sue medaglie, 83., come equivoco con Bacco, 84. La sua morale difesa con poco fondamento da più accademici Francesi, 108., ove fosse sepolto, *ivi*.
Sari, giunco Egizio, 35.
Schola Medicorum, che fosse, 72.
Scorrezioni pretese d' alcuni capi d' opera della Greca scultura sono artifizj, 77. (*b*), 78.
Scudo Argolico, dato a Minerva, perchè, 49.
Sculture. Vedi *Ritratti*.
Serapide Dio Egiziano, che fosse, 2., confuso con Plutone. Vedi *Plutone*. Come il suo culto prendesse voga, 2. *e segg.*, origine Pontica delle sue immagini, sostenuta, 2. (*e*), e (*f*), creduto Giuseppe dagli scrittori Cristiani, 3.
Serpe, simbolo dell' Agatodemone Egizio, 40., simbolo di Giunone Lanuvina, 47.
Serpi del Laocoonte, 76. *e* 77.
Sfingi barbate, che significhino, 34. (*a*).
Sispita, cognome di Giunone Lanuvina, 47., *e* 48.
Sole. Vedi *Adone*.
Sprone, usato dalle Amazoni, 72.
Statue di più materie insieme usate dagli antichi, 97., colla corazza usate da' Romani, 98.
Statue Egizie, perchè in marmi oscuri, 39., Egizie colossali già sulla porta del palazzo Vescovile di Tivoli, 41. *e segg.* Statue di due Re Traci. Vedi *Re Traci*. Statue di bronzo, come lavorate dagli antichi ne' capelli, 86. Statue di due pezzi, 58.
Stefaneforo, se presiedesse alle Tesmoforie, 106.
Στέφανοι κυλιστοί, che fossero, 16. (*c*).

T

TAU Egizio, cosa sia, 36. *e segg.*, sulla sommità delle idrie, che significhi, 38.
Taumatopèi, che fossero, 51. (*f*).
Teatri antichi, loro ornati, 51., 52., 53. (*b*).
Teatro di Pompeo, 52.
Telamoni, loro etimologia, 43. (*b*). Vedi *Cariatidi*.
Telefo, nudrito dalla cerva, ed in braccio d' Ercole, espresso nelle medaglie di Tarso, e di Mide, 104. Vedi *Ercole*.
Teocrito, suo luogo illustrato, 61. (*a*).
Teseo rappresentato in gemma, 48. (*c*), in medaglia, *ivi*.
Tesmoforie. Le figure d' un vaso fittile allusive a queste feste, 62. (*b*). Vedi *Stefaneforo*.
Teste antiche, si adattano a statue non proprie, 65.
Teucro, suo intaglio. Vedi *Ercole*.
Theil (Monsieur du) si dissente dalla sua opinione circa lo Stefaneforo nelle Tesmoforie, 106.
Thesis, in una iscrizione Prenestina, che significhi, 23. (*g*), *e* 102.
Tifone, come descritto da Euripide, 12. (*d*), sua etimologia, *ivi* (*e*), combattè con Ercole, 12.
Tiraboschi, si dissente dal suo parere, 73. (*a*).
Torino (Museo Reale), Mensa Isiaca, 31., 32., *e* 33.
Torre (Monsignor de), si dissente dalla sua opinione, 44. (*a*).
Torso di Belvedere. Vedi *Ercole*.
Trasparenza. Vedi *Vesti trasparenti*.
Trimalchione, preteso, chi sia, 82. 84. *e* 107.
Tripode, rapito da Ercole. Vedi *Ercole*.
Tripodi, alcuna volta, come fossero, 59. (*c*), come situati quelli, che in Atene davan nome ad una contrada, *ivi*.
Trofeo. Vedi *Vittoria*.

V

VAso fittile nella Galleria di Firenze. Vedi *Firenze*.
Vecchie, loro acconciatura di capo accennata dagli scrittori, ed espressa dagli artefici, 106.
Velati son rappresentati gli Augusti e per segno di Pontificato, e per segno d' apoteosi, 93.
Venere vincitrice, sua statua, 49. *e segg.*, perchè così detta, 50., come figurata, *ivi*. Venere armata, *ivi*, sua statua trasfigurata in Nemesi, 26. *e* 27. Venere di Prassitele, sue copie, 46. Venere rappresentata col papavero, e col ramo di poma, 104., sua statua colle sembianze di Giulia Soemia, 99. Venere Felice, sua statua col ritratto congetturato di Sallustia Barbia Orbiana, 101., suo tempio, medaglie, ed iscrizioni, *ivi*.
Venezia. Museo Nani. Iscrizione Greca spiegata, 66. (*a*).
Vesti trasparenti, come rappresentate dagli antichi, e come da' moderni, 96., e *ivi* (*b*).
Vesti Egizie listate, e perchè, 34. *e seg.*
Villa Albani. Busto d' Antinoo all' Egizia, 41., *e* 42. (*b*). Statua d' Oro d' alabastro, 39. Statua Egizia con gesto singolare, 32. (*a*). Bassorilievo della Quiete d' Ercole, 11. (*d*).
Villa Borghese. Busto di Roma, 30. (*d*). Statua di porfido in atto di orare, 94. Statua di Plutone, 3.
Villa Negroni. Pitture trovatevi, 61.
Virtù. Vedi *Virtus*.
Virtus, intesa dagli antichi pel Valor militare, 30. (*c*).
Visiera. Vedi *Elmi*.
Vittoria, sua statua nel Museo, 20. *e seg.*, suoi simboli, fra' quali il trofeo, *ivi*. Vittoria navale, 20., sua statua spiegata per Giunone, 20. (*c*).

W

WInckelmann, suo elogio, 15., sua opinione lodata, *ivi*, altra parimenti lodata, 50. (*c*), sua descrizione del Torso di Belvedere, 17. (*c*), sua opinione sostenuta contro l' Ab. Bracci, 48. (*c*), emendato, 4. (*f*), si dissente dal suo parere, 18., 42. *e ivi* (*e*), 46., 55. *e segg.*, 90.

SI E' COMPITA L' IMPRESSIONE
DEL TOMO II. DEL MVSEO PIO-CLEMENTINO
IN ROMA
PE' TORCHI DI ANTONIO FVLGONI
NEL GIORNO DELLA DEDICAZIONE DELLE BASILICHE
DE' SS. PIETRO E PAOLO APOSTOLI
L' ANNO DI CRISTO CIↃIↃCCLXXXV
E DEL PONTIFICATO DI NOSTRO SIGNORE
PAPA PIO SESTO
GLORIOSAMENTE REGNANTE
L' ANNO XI

00080916

Digitized with financial assistance from

Observer Research Foundation

on 22 February, 2019